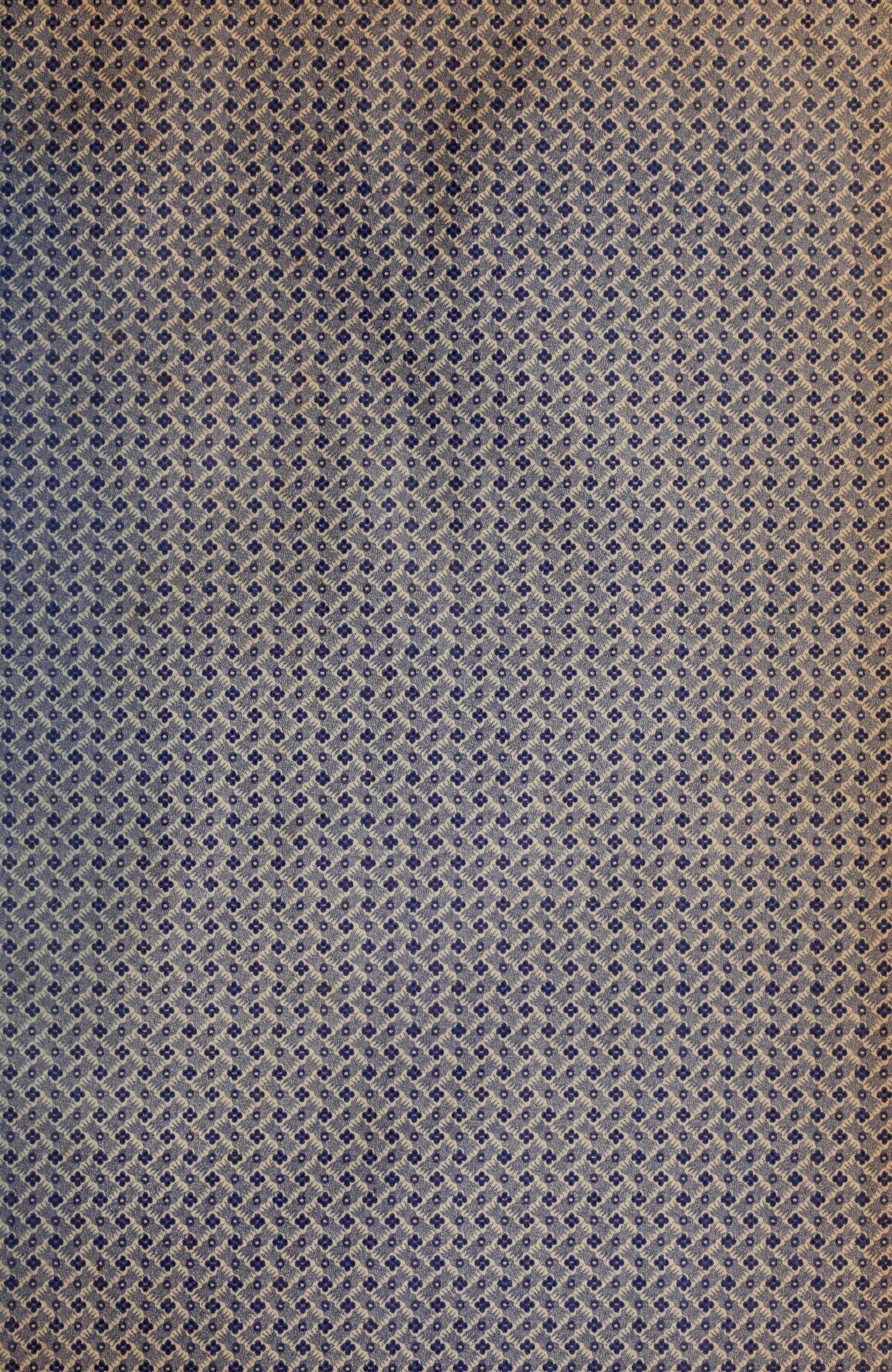



The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS

DE BARCELONA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. SALVADOR SANPERE Y MIQUEL

EL DÍA 14 DE JUNIO DE 1908



BARCELONA
Tipografía «L'Avenç», Rambla de Cataluña, 24
1908

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS

DE BARCELONA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. SALVADOR SANPERE Y MIQUEL

EL DÍA 14 DE JUNIO DE 1908



BARCELONA
Tipografía «L'Avenç», Rambla de Cataluña, 24
1908

LA PINTURA MIG-EVAL CATALANA

L'ART BARBRE

PEL SENYOR

SALVADOR SANPERE I MIQUEL

Senyors Academics:

Arribat a una edat en que tot honor no ho es sinó etimologicament, no us explicarieu com he pogut carregar-me l que m'heu fet si no us digués, — puix no vui suposar ni per un moment que m cregueu victima del deliri de grandeses, — veient la facilitat amb que he acceptat l'honor que m'heu concedit cridant-me al vostre costat, que es per respecte a vosaltres que jo haig de dir-vos que, si als vostres vots no hi veiés unit el de vostre per tant temps estimat company en Celestí Barallat i Falguera, a qui en aquest moment voldria poder creure associat an aquest acte, no hauria pogut decidir-me a acceptar el lloc que m'heu ofert, puix res trobaria que pogués portar-vos el convenciment de que no m mouen aqueixes satisfaccions que comporten una vida consagrada al treball i a l'enaltiment de la patria a l'inclinar-me davant de la vostra voluntat, ni l jovent que espera fòra d'aquesta aula podria creure-m si li digués que accepto perquè seré un obstacle per poc temps a la seva entrada. Es, doncs, un imperatiu categoric — un impuls d'amor i de respecte pel malhaurat Celestí Barallat i Falguera — allò que m'obliga a recullir la seva medalla, que jo m represento com a llegat seu.

Alguns de vosaltres sabeu bé prou que l vostre desgraciat company havia desitjat tenir-me aquí al seu costat, i ho volia per aquella simpatia que s té sempre a l'adversari. Es per aquesta raó que, distanciats amdós, desde la nostra joventut, en tot, puix

pera esser-ho en tot fins ho erem en esser ell principalista i jo liceista, jamai les nostres diferencies en filosofia i en politica teorica i pràctica van ennuvolar el blau purissim de la nostra amistat, íntima sempre, sempre profonda, però sempre circumspecta: mai varem dir-nos de tu.

Fins avui aquesta raó de lo contrari impera, perquè ls merits literaris den Celestí Barallat i Falguera mereixen que un altre més endinsat que jo en la seva obra ls posi de relleu. Essent això a tots vosaltres ben manifest, no us extranyarà que l seu elogi no arribi fins aon mereix el company difunt.

Quan el cardenal Ceferí González publicament el remercià per la seva biografia den Francesc Xavier Llorens, jo vaig dir-li, recordant aquella vetllada del 24 de Janer de 1880, pera ell la més gloriosa de la seva vida literaria, que amb el seu treball en Llorens quedava, perquè al *pedagogus,* si la seva ciencia no s comunica més que com art, li succeeix lo mateix que a l'artista repetidor, que l temps, a l'esborrar-lo de la memoria dels seus contemporanis i deixebles, no deixa sinó una ombra freda de l'artista que ha sigut.

Trobà en Llorens en el seu deixeble qui va deixar per escrit d'ell allò que era la seva ensenyança, i aqueix record, l'unic que d'ella queda, si no m'equivoco, els exalça tots dos, perquè l merit del mestre resplendeix en el deixeble.

Vui encara recordar-vos un altre treball semblant: la biografia den Josep d'Argullol i Serra, del seu amic de l'ànima, que prou hauria mort de pena si l'hagués sobreviscut, veient-lo per tants anys clavat en un llit de mort i sense més llum en els seus ulls que la foscor de la sepultura.

Recordeu-la aqueixa biografia de l'Argullol, que fa reviure un temps que sembla molt lluny tant sols perquè molt hem caminat. Jo crec que una i altra biografia quedaran com models d'aquest genre literari.

An aquell que un dia faci la biografia den Barallat i Falguera vui dir-li que no se l'imagini ni un tetric ni un romantic veient-lo publicar en 1885 els seus *Principios de botánica funeraria,* i en 1886 i 1890 donar-vos les seves memories sobre l *Derecho funerario en las XII tablas* i *Shakespeare y Moratín ante la fosa,*

amb la traducció catalana del quadro del cementiri d'*Hamlet*. Ni tampoc hi vegin la visió d'una prematura o d'una anticipada mort, car aquesta l sorprengué i va fer-lo seu en plena i joiosa vida, en venjança de que molt l'havia volguda fruir.

Pera mi, aquesta producció funeraria no neix de les ensenyances filosofiques den Llorens, sinó del concepte, encara viu en la nostra joventut, de que la filosofia era, més que llum pera la vida, preparació pera la mort. Ell creia veure-hi, com Hamlet, en el fons de la tomba, allò que hi passava: d'aquí les seves aficions pels simbols, que en tots temps i per tot arreu han representat l'endemà de la vida humana; i sols així se comprèn aquell incomprensible llibre intitolat *Investigaciones sobre el Sinaí*, perquè l portaven al país del simbol, a l'Egipte. La seva inclinació a contemplar la vida en el simbol i en l'enigma era tant gran, que comença en 1860 la seva producció literaria amb la traducció al castellà de la *Comedia infantil* den Lluís Ratisbonne. Quina llastima que oblidés *La flor del abismo*, aquella flor manyosa que creix a les vores del precipici i que dóna la mort amb el seu voluptuós benestar an aquells que fiquen ses fragancies dintre llur pit!

Essent de les meves particulars aficions, permeteu-me encara que us recordi aquella memoria que va llegir-vos sobre ls *Nyerros y Cadells*, tant plena de datos i de fets que us el presenten com un erudit.

Que altres us parlin de la seva cultura literaria, de la pulcritut del seu llenguatge, tant escrivint en català com en castellà: per ell repeteixo allò que ell va dir de l'Argullol: que «sabia i estimava la llengua castellana i no havia somniat tant solament que pogués haver-hi catalans que la tractessin com enemiga capital de la nostra»; i si ell estimava i conreava la catalana que ho digui aquella traducció de l'*Enterrament d'Ofelia*, que li fa dir que «ni la lengua francesa ni la castellana se prestan grandemente, á mi entender», a la seva interpretació. «Mucho mejor se prestan á ello, según creo, todos los dialectos de Languedoc, de Provenza, de Italia y de Cataluña». I, en punt al domini del castellà, tenim la seva traducció, feta l'any 1868, «en prosa española», de l'immortal obra den Mistral *Mireya*, que

havia de donar en la nostra terra, ja abonada per tants dels vostres companys, els daurats fruits del nostre Verdaguer.

Completa, no a satisfacció meva, i perdoneu-me si no ha sigut a la vostra, l'obligació academica de parlar del meu antecessor, cumpliré ara la segona part parlant-vos dels primers passos donats en la pintura pel poble català, que no vui creure que us sapiga mal que s coneguin per primera vegada, encara que sigui per mi, ja que del fet farem que s regonegui per tothom que també hi erem, en el treball de reconstruir l'obra artistica de l'humanitat, al costat dels pobles moderns, que sortiren novells i poderosos de la poda que van fer els barbres dels arbres dels pobles antics.

Si set mil Muslims, manats pel bereber Taric, foren prous pera portar els Visigóts als camps del Guadalet, on foren anihilats després de cinquanta dies de campanya, es perquè manava la davantera la traició real i moral de les classes directores de l'Espanya visigotica. Ducs i bisbes, burgesos i jueus, tots hi foren pera acabar amb un regim que havia enervat els que tres sigles abans, assaltats pels *ferotges* Germanics, els havien englotit dintre dels motllos de la civilisació hispano-romana. No té, doncs, res d'extrany que ls que en 30 d'Abril de 711 començaren a passar l'Estret, que del seu general s'havia de dir en endavant de Gibraltar, poguessin deixar ja en 718 per walí de Barcelona l fill d'Almohacir Amirah. Més no fou el seu general Alhor qui pogué forçar els que ell havia arreconat en les cluses pirenenques, pel qual fet caigué en desgracia, essent exonerat del comandament en 718, sinó Aç-Çahm a l'any següent, qui, emperò, pagà la conquesta de la provincia goda de les Gal·lies, la Narbonesa, amb sa vida, l'any 721.

No foren els Francs, sinó ls Aquitans, aquells que deturaren la marxa en avant del triomfador Aç-Çahm, els nostres germans de raça, els Ibers de les Gal·lies, els Aquitans davant de les muralles de Tolosa. Eudus, llur capitost, fou el triomfador: Abderrahman el Gafequi, qui replegà dins de Narbona ls vençuts.

Durant quatre anys, els generals d'Ambaza, que substituí

en el comandament Aç-Çahm, lluitaren pera extendre-s per la Narbonesa, sempre amb mala fortuna, perquè ls seus habitants, reforçats pels Aquitans i doblats pels Espanyols d'aquí refugiats a la Narbonesa, van plantar-los cara. Va esser necessari que Ambaza vingués en persona pera acabar als cinc anys de l'entrada dels Sarrains en la Narbonesa la seva conquesta, i encara diuen les croniques que ocupà Nimes per avenencia, enviant les seves recenes a Barcelona.

El poble que acabava de conquistar en catorze anys de lluites més o menys sagnants la peninsula espanyola, apenes si feia un sigle que havia vingut a la vida politica. Havien sortit de l'Arabia, i la Siria i tot el nord de l'Africa havien estat les seves primeres conquestes, car allí van facilitar la desorganisació de l'imperi bisantí les afinitats de raça i de llengua.

Quan van arribar a Espanya, el conglomerat arab feia ja temps que s'anava desfent, la barrisca no havia pres, i la mala politica dels més intel·ligents, explotant per tot arreu els més debils i ignorants, si feia d'aquests en la marxa en avant, pel llur fanatisme, els més temibles, havia de convertir-los, el dia que s'adonessin de la llur explotació, en l'element més disolvent del llur imperi.

Aquest element fou a Espanya l bereber, que en 732 encara obeïa ls capdills arabs, els quals donaren, sota l comandament d'Abderrahman, dies de dolor als Aquitans, que sen venjaren en els camps de Poitiers, ajudats pels Francs, que baixaren manats pel llur majordom Carles Martel. Vençut i mort en la batalla l capdill arab, els seus successors ja no tingueren més lloc pera pensar per on podrien arribar a Roma i Bisanci, sèus dels llurs enemics, car els Francs, enamorats ja d'aquest mitg-jorn d'Europa, els caigueren a sobre pera fer-se d'ells tot allò que ells ens havien pres a nosaltres; però abans en Carles havia de donar als Aquitans la lliçó tant sabuda que mai es bona l'unió dels debils amb els forts.

En Carles, treballant pel seu senyor, l'ultim Merovingi, Thierri IV, obtingué d'Eudus un cert regoneixement de vassallatge que per sa part respectà en vida del Duc d'Aquitania; però, mort aquest, els seus fills conegueren els plans personals del

fundador de la dinastia dels Carlovingis. Alarmà aquesta actitut als Provençals, i el duc llur, Mauronto, creient que podria escapar dels Francs cridant els Moros, que eren ja feia anys els seus veïns del Roine, treu de Narbona Jusuf ben Abderrahman, el capdill de la Narbonesa, i amb la seva gent sen va Roine amunt, prenent de passada Arles, Avinyó, Uzez, etc., fins a topar, als encontorns de Lyó, l'any 736, amb en Carles Martel, que va ferlos tornar tots enrera morts de por, no parant fins tancar els Sarrains dins de Narbona, havent passat a foc i a sang tot el país, fent pagar a Nimes, a Agde, a Beziers i a Magalona l'haver cregut que ls Arabs podien convenir-los millor que no pas ells.

No fou l'exèrcit de reforç enviat als de Narbona l que féu que se n'anés cap endintre l terrible Carles, sinó la mort del seu rei, l'infeliç Thierri IV en 737, al qual va substituir sense destorbs no ell, sinó ls seus propris fills, puix en Carles, mentres visqué, sols s'anomenà Princep dels Francs.

Quatre anys més tard, en 741, després de la seva mort, heredaven el regne ls seus fills Pepí i Carlemany. Al primer li donà la França sense l'Aquitania, que encara mantenien més o menys autonoma ls fills d'Eudus; però en Pepí volgué acabar amb aquesta autonomia, i, després de sis anys de guerra, Hunald se condemnava a cadena perpetua tancant-se en un monestir, deixant així que l seu fill Waifre s'entregués o se sometés a les condicions de vassallatge que li imposà en Pepí.

Aquest no compareix a la Narbonesa fins que l criden els seus habitants cristians. Ansemund, que manava en la part de Nimes fins a Beziers, se posà a la seva obediencia; amb això facilitava i obria l pas al seu exèrcit, que posà siti a Narbona, la qual no s rendí, com diu la *Cronica de Moissac,* sinó fins que jurà als góts que sels permetria viure de conformitat amb les llurs lleis, i això mateix repeteix la *Cronica d'Uzés.* Es a dir, en Pepí s'apoderà de la Gotia, que així s'anomenava allavores la Narbonesa, mitjansant el jurament de deixar als seus naturals el llur propi govern, lleis i costums. Tot això finalisà l'any 755.

Cap demostració millor de la supervivencia del poble gotico-hispanic hauriem pogut donar com la que resulta de no admetre l'hegemonia franca sinó a condició del regoneixement de la seva

autonomia, la qual va sense dir que no era tant absoluta que quedés deslligada de tota dependencia politica de l'autoritat den Pepí. El fet essencial es veure l poble gót viu, en peu, vivint de les seves propries lleis després de tants anys de dominació sarraina. Això ns demostra, per altra part, que no viurien d'altra manera durant la dominació araba. Puix es ben cert que tot allò que constitueix un poble hi viuria en ells, això es, llengua, lleis, usatges, costums, religió, ciencia i art, i així queda provat que tot això visqué en la Gotia o Narbonesa. De conseqüent, serà facil també l provar que tot això visqué en aquesta part de Pireneu. Amb la rendició de Narbona fins aon s'extengué la reconquesta?

Ansemund paga crudelment l'entrega als Francs del país del seu comandament. Ell es assassinat estant en el siti de Narbona, i la seva dòna, Cauna, també es victima de l'alçament del poble de Nimes. Què prova això sinó l'odi nacional dels Góts pels Francs? Aquests intransigents no podien escapar del castic dels Francs sinó apoiant-se en els Sarrains, puix tots els que preferirien els Moros als cristians sols per esser Francs haurien d'anar retirant-se ara, això es, concentrant-se sobre l Pireneu, i aquesta concentració d'elements góts en les montanyes, ont era possible una resistencia a la conquesta franca, es la raó que al meu entendre explica l caracter més francament gót que pren una part de la Gotia o Narbonesa, aquella que més tard va dir-se, i es diu encara, el Rosselló. I això ho hem de tenir per cert tant bon punt veiem que ls Francs no pensen ni un moment en passar els Pireneus. Aquests formen frontera ara entre l país sarraí i el país cristià, i va sense dir que allavores la linia de frontera no era la linia politica d'ara, sinó la racional, la que determinava l'ocupació de la montanya, que continuava no volent esser francesa.

La Gotia, pel fet de la reconquesta de la part ultra-pirenenca, quedava desde aleshores dividida en dugues parts i sota dos comandaments. La part retro-pirenenca tenia la seva capitalitat a Narbona, i la part cis-pirenenca la tenia a Barcelona; que la Gotia o Narbonesa, com ens fa saber Aben Coteiba parlant del nomenament d'Abderrahman ben Ocba pera fer cara a les cir-

cumstancies de l'entrada franca, s'extenia fins a Tortosa; fet interessantissim pera demostrar l'unitat historica del poble de la costa llevantina de la nostra peninsula.

El Pireneu fou respectat pels Francs fins a tant no s retiraren de les seves cluses els que defensaven el seu pas. Fou per això necessari que sobrevingués l'alçament bereber a Espanya i la desfeta del Califat: aleshores els Francs, cridats pels malcontents, pels agraviats, entraren, però no per la part de la Gotia, sinó per la part de la Vasconia. En Carlemany, el fill i hereu den Pepí, passà i repassà per la vall de Roncesvalles, pagant car l'assassinat den Waifre ordenat pel seu pare en 768, any que també fou el de la seva mort.

En Pepí deixava al morir també dos fills, Carlemany y Carloman, i aquest heredava l'Alemania, l'Alsacia, la Borgonya, la Provença i la Gotia. L'Aquitania també li corresponia, però era un òs molt dur de rosegar, amb tot i haver perdut la seva autonomia, i Carlemany se n'encarregà. Per això la Vasconia ultrapirenenca, unida a l'Aquitania, era la provincia que feia cara a l'avançada dels Francs, afavorint els moviments reivindicatius dels Aquitans, els quals en 769, manats per Hunold, prenien les armes.

Commoguda tota la població pirenenca, d'un costat per les reivindicacions nacionalistes, i de l'altre costat per l'esprit de venjança i de caciquisme kabileny, en 778 vingué, com hem dit, Carlemany, cridat pels walies conspiradors de Saragoça, Osca i Barcelona.

Fracassà aquest moviment, si haguessim de creure l Silense, perquè ls Francs, com de costum, se deixaren corrompre per l'or dels Sarrains,—*more Francorum auro corruptus;*—però potser en aqueixa acusació no hi hem de veure més que una nova prova de l'odi gót per l'*horrid* franc. Més, per allò de que «no hi ha mal que no porti un bé», en Carlemany, al juntar-se de nou amb la seva muller, a la qual havia deixat en el poble de Cassanessil, de la part d'Aquitania, trobà que aquesta havia donat a llum dos bessons. L'un d'ells morí quasi desseguida, i l'altre, que havia d'esser el seu successor, s'anomenà Lluís.

En Carlemany, que acabava d'apendre a costes seves quant

fort era l'esprit nacionalista dels pobles pirenencs, veient clar que no tenia més remei que retornar a l'Aquitania la seva autonomia, li presentà com ver aquità l seu fill, posant sobre l seu breçol la corona reial d'Aquitania. Chorson, amb els titols de Duc de Tolosa i Regent d'Aquitania, s'encarregà del govern. En 781 l'apostoli Adrià I coronava l nou rei, que prenia tot seguit possessió dels seus Estats.

El resultat immediat d'aquesta bona politica fou l'obertura dels Pireneus de la Gotia, puix en 785 els homes de Girona, així ho diu la *Cronica de Moissac,* entregaren la ciutat al rei Carles, — *Gerundenses homines Gerundam civitatem Carolo regi tradiderunt,* — i l'entregaren perquè no eren els Francs, sinó ls Aquitans, els germans de raça i de llengua, els deslliuradors, els quals cridaven a la restauració d'una nova patria.

Aquest es el primer fet documentat de l'emancipació d'una part del nostre terrer de la dominació sarraina.

Un altre fet susceptible de diversa interpretació podria fer creure si una altra part del nostre solar patri s'havia anticipat en l'obra de la nostra reconstitució nacional: aludim a l'aparició del bisbe Feliu d'Urgell; però quan en la mateixa epoca de la seva aparició tenim altres bisbes coneguts a Castella i Andalusia que estaven baix la mà dels Sarrains, no podem concloure del fet de l'aparició del bisbe d'Urgell el de l'autonomia de la regió urgellitana.

La primera data den Feliu correspon a l'any 783, però l seu episcopologi es més antic, ben bé d'alguns anys, puix ja abans de dit temps el metropolità de l'Iglesia espanyola, Elipand, desde Toledo, li havia demanat la seva opinió sobre les dugues natures del Crist, la divina i l'humana, «á lo cual nuestro obispo respondió que Jesucristo, en cuanto á la humanidad, sólo era hijo adoptivo y nominal de Dios; cuyo error propagaron ambos, Elipando en las Asturias y Galicia, y Félix en las provincias limítrofes de los Pirineos». «Esto debió suceder por los años 782, puesto que ya tres años después, entre otros españoles que se opusieron al error, hallamos que Beato, abad de Liébana, y Eterio, obispo de Osma, refugiado en Asturias, escribieron dos libros contra Elipando y Félix.» «Mas los que lo defendían

se obstinaban en él, respondiendo á los dos que le impugnaban con escritos, llamando á Eterio mozo y engañado, y dando á Beato el apodo de *Antifrasio,* que significa lo contrario de su nombre, esto es, *no Beato»* [1].

No es d'aquest llibre l'exposar la doctrina adopcionista: això que interessa d'ella al nostre fi es el coneixement del moviment literari que produí el fet que s'escriguessin llibres a favor i en contra, que s fes teologia, quan sembla que allò que s'havia de fer solament a Asturies, a Toledo i a la Seu d'Urgell en aquells dies era patria. Però no d'altra manera s comportaven sigles després els bisbes de Constantinoble durant el setge de Mahomet que posà fi a la llur disputa sobre aital qüestió, que va servir pera fer perdre a la cristiandat l'Espanya i l'Imperi d'Orient.

Encara, doncs, que no visqués en aqueix temps altra literatura que l'eclesiastica, això prova l'activitat intel·lectual del país, i que, com aquesta, se mantenia fomentada adhuc per aquestes disputes religioses de la nostra Iglesia.

Per les paraules que hem copiat den Villanueva sabem que la disputa fou apassionada fins a l'insult, puix no ns hem d'extranyar que a les falses imputacions de Beatus acusant els adopcionistes d'anar d'acord amb els teolegs sarrains, contestessin en Feliu i els seus partidaris que èren ells qui feien els llurs interessos; en fi, disputa que dóna lloc a l'aparició d'unes actes d'un concili de Narbona de l'any 788 convocat pel papa Adrià I, d'acord amb en Carlemany, pera tractar, entre altres coses, de l'heretgia feliciana; i de les quals no sols no resulta cap cànon contra ell, sinó que la seva signatura apareix al peu de dites actes al costat de les dels bisbes de Barcelona, Girona i Ausa (Vich). Si això fos exacte, tindriem bisbes en dites localitats; però com aquesta cosa no la sabem per cap més conducte, això, junt amb el fet de llegir en dites actes que s diu emperador a Carlemany, quan aquest no ho fou fins l'any 800, prova que dites actes han patit grans alteracions.

Si fossin admissibles, tindriem que l'heretgia s'havia extès i

1) Villanueva: *Viage literario á las iglesias de España* (Madrid, 1821), X, pags. 21 i 22.

dominat per complet el bisbat de Vich, si bé l'havia ja sofocada l'antecessor de l'arquebisbe de Narbona Daniel, perquè d'això sen parlà a Narbona.

Res més direm d'aquest Concili en aquest llibre, perquè tot això sols ens interessa pera fer remarcar la vida intel·lectual del país en un temps en que ls historiadors la donen per morta. I com no havia de revifar-se davant de les persecucions que sofria en Feliu, qui per sobre de tot va tenir la gran desgracia que s declarés irreconciliable enemic seu Alcuin l'anglo-saxó, segretari de Carlemany i cap del moviment literari i artistic de l'Imperi Carlovingi!

Quan en Feliu comparegué davant d'un concili per primera vegada fou en 792, a Ratisbona, d'on sortí condemnat i pres cap a Roma, ont el papa Lleó III ens va fer saber que havia confessat els seus errors als peus d'Adrià I.

Aquest fet repercutí entre nosaltres, es a dir, a Espanya, fortament, com ho proven les cartes dels bisbes adopcionistes espanyols dirigides als llurs colegues d'Aquitania i les Gal·lies i al mateix Carlemany reclamant energicament la llibertat de Feliu i la seva reintegració en la Sèu d'Urgell; cartes escrites entre 793, les quals donaren lloc a que l vehementissim Alvar escrigués desde Cordova que «les doctrines adopcionistes feien més mal que ls rigors dels barbres».

Elipand, l'arquebisbe de Toledo, va fer més que defensar en Feliu: va acusar el propri Carlemany d'adopcionista, i li deia que no s donés vergonya de tornar a les opinions que abans havia professat, i que ja sabia que entre ls Sarrains era corrent que ell negava a sa manera que l Crist fos fill de Déu Pare; i que en això hi hauria part de veritat semblava provar-ho la doctrina estetica dels *Llibres Carolins* de que aviat parlarem.

En Carlemany cedí. En Feliu recobrà la seva llibertat, quedant, emperò, emplaçat pera presentar-se davant del Concili de Francfort, que s'havia de reunir l'istiu de l'any 794.

En Feliu i el mateix Elipand s'excusaven de presentar-se davant del Concili, que reuní més de trescentes persones i presidí Carlemany, junt amb els delegats del Papa. Com que fou tant gran la concurrencia, se declarà l Concili *Universalis,* i, per

conseguënt, obligatoris els seus cànons a tota la cristianitat.

En Feliu sortí condemnat, i amb ell sortí també condemnada l'adoració de les imatges; de manera que per via indirecta sortien triomfants els iconoclastes bisantins, car en l'Imperi d'Orient, on les tradicions artistiques continuaven transmetent-se de generació en generació, el fanatisme religiós convertí un poble naturalment artistic en un poble enemic de l'art religiós.

«Però no ns fem falses idees sobre l'heretgia dels iconoclastes. Jamai, tot destruint les imatges religioses, ni Lleó l'Isaure, — 726, — ni ls seus successors, tingueren el proposit de destruir l'art. Llurs estatues, llurs retrats, els de llurs mullers i fills, no deixaren d'oferir-se en totes les ciutats de l'imperi a l'homenatge de llurs subdits. Les habitacions d'aquests monarques fastuosos oferien una magnificencia excessiva. Els murs, els sostres, els paviments de llurs palaus immensos eren coberts de pintures i de mosaics, en els quals se representaven marines, paisatges ornats amb figures, caçadors combatent amb les feres, i fins assumptes historics. Sovint feien traçar pintures alegoriques en els temples pera reemplaçar les imatges fetes malbé, puix tants més pintors portaven els butxins al martiri, altres tants ne sortien. Els boscos, els antres, eren despoblats. Si ls cremaven, si ls tallaven les mans, deien que la Mare de Déu els-e les tornava. Cada dia miracles així, recullits per la pietat o el fanatisme, rescalfaven l'entusiasme, i excitaven novament llur adhesió. No solament, en fi, el ferro dels iconoclastes no interrompé la filiació dels pintors grecs, sinó que hi ha motiu pera creure que n'augmentà l nombre.

»Els papes, interessats en l'èxit d'aquesta lluita, fundaren pera ls monjos artistes que fugien de Grecia grans monestirs i mostraren tant més zel en emplear-los com que la guerra declarada a les imatges que devia trencar els lligams que unien Roma amb Constantinoble, el culte que sels dava, anava a augmentar llur poder temporal. Els benifets den Pepí, que augmentaven al mateix temps la riquesa i l'autoritat de la Santa Sèu, foren de certa manera patrimoni de les belles arts. L'antiga Roma sortia de ses ruïnes, o, més ben dit, començava la Roma moderna. S'aixecaven novament els murs de la ciutat, se restauraven els

aqüeductes, els banys consagrats als pobres, i noves iglesies se construïen o se restauraven sense estalviar-hi res; les antigues iglesies eren restaurades; en l'interior d'aqueixes iglesies, un nombre increible d'urnes, de corones, de llanties, canalobres, *frontals d'altar en baix relleu,* bustos, també estatues, en argent i en or; un nombre no menys sorprenent de cortines de seda amb figures enriquides amb or i pedres precioses; columnes, altars, paviments sencers revestits de planxes de plata; per tot arreu mosaics, per tot arreu *vastes pintures cobrint l'interior de les iglesies tot al voltant.* En les iglesies i en les catacombes immensos monuments de Gregori III, Adrià I i Lleó III — 731 a 795 — donen encara avui dia la prova de la magnificencia i saviesa de dits pontifices» [1].

Abans, doncs, del Concili de Francfort el sentiment religiós i el sentiment artistic del nostre poble s'havia de sentir ja fortament treballat, perquè les doctrines triomfants en l'Imperi d'Orient — que havia d'esser en la primera meitat del sigle l'esperança de la nostra restauració nacional i cristiana — ens havien d'arribar així per la via indirecta que per la directa, per Marsella, ont el bisbe Serení propagà l'iconoclasticisme, el qual va sense dir que havia de passar el Roine, arribant-nos per Nimes a Narbona, i per les Balears, illes allavores de l'Imperi d'Orient, ont hem de suposar que l'heretgia oficial seria funestissima a les imatges i a l'art pictoric, encara que no fos més que per obediencia als manaments oficials.

El cànon II del Concili de Francfort diu: «Havem també examinat la qüestió concernent al sinode grec celebrat a Constantinoble», — s'aludeix al segon Concili ecumenic de Nicea, — «en el qual se llença l'anatema contra qualsevol que no donés a les imatges dels sants el *servitium* i l'*adoratio* tal com se dóna a la Trinitat. *Tots els bisbes presents han recusat el donar a les imatges*

---

1) *«Renovavit parietem picturas..... Basilicam construxit ac totam dipinxit — Diversas historias pingens..... in circuitu decoravit — Dextrâ laevâque pictura splendentes — Et alias absidas decem, dextrâ laevâque diversis historiis depictas — Ipsum verô baptisterium diversis in circuitu decoravit picturis &.»* Anast. in Greg. III, Zach. Adrian I, Lleó III.

Émeric David: *Histoire de la peinture du Moyen Age* (París, 1863), pags. 64 i 65.

l'adoratio i el servitium; així l'han recusat (el sinode) *per unanimitat*».

Pel cànon XLII se manava que «no s'havia de venerar cap més sant nou» (es a dir, fins allavores desconegut), «i que tampoc s'havien de construir més capelles — *memoriae* — a la llargada dels camins» [1].

Veurem clar quina havia d'esser l'acció d'aquests cànons en mig d'un poble dominat per un altre d'un monoteisme tant absolut com el sarraí, el qual no deixava de retreure sempre l nostre politeisme, fent-nos carrec dels dits *Libri Carolini*, o sia a nostre punt de vista de la llur doctrina estetica.

Aquests *Llibres Carolins* s'escrigueren amb motiu d'haver enviat el papa Adrià I a Carlemany una traducció llatina del dit segon Concili de Nicea, que no va trobar conforme. «No es possible saber si ls *Llibres Carolins* van esser presentats al sinode de Francfort, — diu l'Héfélé, — ni si van esser aprovats per dita assamblea. El segon cànon de dit sinode i la situació en que s col·loca en relació a Carlemany permet conjecturar que s tenien sobre les imatges i sobre l segon Concili de Nicea les mateixes idees que l'autor dels *Llibres Carolins*» [2].

Émeric David, que cita ls *Llibres Carolins*, no tragué a llum res de la llur doctrina artistica, ni una sola de les llurs tirades contra l'antropomorfisme i admiració sistematica de l'art grec apareix en l'obra del savi francès. Jo no sé que dels citats llibres s'hagi ocupat amb la deguda atenció ningú més que Leitschuh. S'hi veia obligat certament pel tema de la seva obra [3].

No m'es possible en aquest llibre meu, consagrat a l'art català, ni tant sols resumir les coses que amb tanta doctrina escriu en Leitschuh sobre *Els Llibres Carolins i la querella de les imatges*, ni les coses no menys interessants sobre *La pintura carolingia baix l'influencia de l'art antic*, ni totes les coses que

---

1) Héfélé: *Histoire des conciles d'après les documents originaux* (Paris, 1870), vol. V, pags. 115 i 116.

2) Lloc citat, pag. 137.

3) Leitschuh: *Geschichte der Karolingischen Malerei, ihr Bilderkreis und seine Quellen* (Berlin, 1894).

ja ns toquen respecte de *La pintura carolingia baix l'influencia de l'art irlandès anglo-saxó,* per quant, degut d'un costat a la situació politica del nostre país i de l'altre a les idees que precisament volem posar de relleu ara, l'art del nostre país dels sigles VIII^e^ a IX^e^ ens es absolutament desconegut en obra i en literatura.

Les idees iconoclastes que sembla que van imposar-se amb la condemnació den Feliu d'Urgell, per aquest costat triomfant en esprit, havien per tot arreu de contenir l'expansió artistica, i si bé la reacció no trigà a arribar, entre nosaltres, dominats per un poble mahometà, havien de precipitar la ruïna del nostre art nacional. Sols així s'explica que res, absolutament res, ens hagi arribat de la nostra plastica dels sigles VIII^e^ i IX^e^.

Precisament els *Libri Carolini* ataquen amb la major energia, en dos llocs diferents, en el llibre IV, caps. XVI i XXI, tota representació de la Verge Maria; i quan se pot dir, com diu Leitschuh, que «les representacions de Maria són també en la pintura carolingia extremadament rares» [1], no pot negar-se l'influencia de la doctrina dels citats llibres en la plastica, ni podem deixar de veure una explicació del lloc secundari que les representacions de Maria tenen en les primeres manifestacions de la pintura catalana.

Veiem, doncs, solament aquest punt de la doctrina de tant famosos llibres, ja que ns donarà també a conèixer la lluita que l'esprit del nord sostenia contra l'art classic, que per fortuna va resistir les seves encontrades.

«¿Què passarà, *verbi gratia,* diuen, an aquell que veneri les imatges, quan se trobi davant de dugues hermoses dònes que estiguin privades de tota inscripció? Respectarà poc aquestes imatges, les deixarà de costat i confessarà que s troben bé en el lloc ont estan. En això un li diu: «Una d'aquelles pintures »es l'imatge de Santa Maria, a la qual no pots deixar de costat; »l'altre, es l'imatge de Venus, de la qual sí que pots allunyar-te». Allavores ell se tombarà de cara al pintor i li preguntarà, puix l'imatge de l'una es semblant a l'altra: «Quina es l'imatge de

1) «Die Darstellungen der Maria sind auch in der karolingischer Maleri änsserst selten.» Lloc citat, pag. 151.

»Santa Maria i quina es la de Venus?». I ell designarà l'una com essent Santa Maria i l'altra com essent Venus. ¿I perquè una imatge porti la designació de Mare de Déu serà exaltada, venerada, besada, i aquella altra, perquè està designada com Venus, com la Mare de l'inconstant Aeneas, serà rebutjada, injuriada, maleïda? No són totes dugues iguals de figura, iguals de color, iguals de materia, i sols per la llur designació diferentes? Ont era la santedat de l'una abans de posar-li l'inscripció, i on l'indignitat de l'altra abans de designar-la? *Super scriptio itaque, quae imaginibus indi solet, secundum more litterarum, quibus tanta vist est, est tacite loquantur, et nonnunquam vero presentium sine voce edisserant, notitiam inferre valet, illis vero imaginibus quibus inditur, sanctificationem exhibere non potest.* La santedat es sols qualitat racional segons el merit de les bones obres, i degut al seu esplendent merit regoneguda. Es irracional i desproveida del sentit de les coses, com ho són els vasos que pera l culte diví són fets per la mà de l'home, la qual assimilació parcial de la santedat no provè de l'inscripció, ni de la consagració sacerdotal, sinó de la consagració del sacerdot i de l'invocació del nom diví. *Ac her hoc evidenti ratione monstratur, nullam imaginibus in haerere posse santificationem per quem libet superscriptionem, quoniam ista quae beatae Dei genitricis Mariae supersciptionem sortitur, et quae quondam despicabiliter abjecta jacuit nunc venerabiliter adornatur, quantum voluit contemptoribus suis preta jacens obesse, tantum nihilominus valet cultoribus suis erecta et adorata prodesse, et illa quantum posset juvare si erigeretur, tantum potest laedere cum spernitur.*

»Els *Llibres Carolins* demostren, ademés, que una dòna amb un noi als braços no pot, sense més ni més, valer com imatge de la Mare de Déu, en no essent aquesta imatge ja coneguda. *Hanc autem picturam in tabula aut pariete cernentes, virginem videlicet depictam puerum in ulnis ferentem, quomodo praesumemnus rem insensatam adorare et opus cujuslibet artificis osculari? Qui indisciplinatus tales facimus perpetrare audebit, ut adorationem soli creatori debitam creaturis impendat, et dum vult favere picturis, sacris remitatur Scripturis? Esto, imago Sanctae Dei genitricis adoranda est, unde scire possumus, quae cit ejus imago, aut quibus judiciis a caeteris imaginibus dirimatur? Quippe cum multa in omnibus differentia*

praeter artificum experientiam, et eorum quibus operentur opificia, materiarumque qualitatem inveniatur.

»Quan, doncs, nosaltres veiem una bella dòna pintada amb un noi a la falda, si no porta cap inscripció, com aquesta per accident no hagi sigut destruida, ¿com podrem distingir si s tracta de Sara portant Isaac, o de Rebeca tenint Jacob, o de Bethsabé orgullosa del seu Salomó, o d'Elisabeth petonejada per Joan, o bé de tota altra dòna representada portant el seu fill? Per consegüent, vindriem a recaure a faules paganes, per quant no podriem saber si s tracta de Venus portant Aeneas, o si d'Alkemene tenint Hercul, o si d'Andromaca conduint Astynax: així, res seria tant irracional com adorar una cosa per l'altra» [1].

No diré que aquesta doctrina fos rebuda a la Sèu d'Urgell com article de fe desde l moment que en Feliu, en vida i en mort, fins després de la seva definitiva destitució de la mitra urgellitana, continuà gaudint de fama de sant home i com sant surà fins en ple sigle XII[e] en la seva sèu; però, ho fos o no ho fos, els seus partidaris, i consta que n tenia a l'Urgell, havien de discutir-la i pertorbar amb la llur heterodoxia l'armonia en el bisbat i la conciencia dels artistes.

Artistes n'hi havia d'haver per aquest temps a la Seu d'Urgell, per quant no s pot dubtar que estaria lliure de Sarrains, si es que mai aquests s'hi establiren, una cosa que es tant dificultosa d'admetre com de negar.

Crec, emperò, que l'alt Urgell, com l'alt Pallars, com les valls del Ribagorça, són de comptar amb govern independent de tota autoritat muslimica desde ls dies dels alçaments de l'Alarabi i demés companys contra l califa Abderrahman, o sia entre 779-785, es a dir, pel mateix temps en que s constitueix per en Carlemany el regne d'Aquitania a favor del seu fill Lluís. Per tant, hem de veure desde ara l'Urgell i el Pallars, dits com dependents del govern dels Ducs de Tolosa, com així resulta, en efecte, desde començament del sigle IX[e].

Que l'Urgell se donés la mà amb Girona mitjansant les altes valls pirenenques de la Cerdanya, res, de segur, menys cert,

---

1) Leitschuh: Lloc citat, pags. 149 a 151.

i aquest nexe que uneix l'Empordà amb l'Urgell està representat per l'ocupació d'Ausona en 798, segons Adhemar, pel comte Borrell, antecessor de Guifre. Aquest establiment, que era un avançament sobre Barcelona, l'hagué de precisar aquella terrible sublevació d'Abd el Melic ben Cotan, el qual el califa Hixem ens tirà a sobre en 794, entrant i saquejant Girona, Narbona, i entornant-sen, segons sembla, per Cerdanya, però castigant també l'Urgell. Pera prevenir segurament arrencades com aquesta, que tant cares costaven al regne den Lluís, hagueren de resoldre a l'Aquitania la restauració de Vich, d'on se vigilarien els moviments de Barcelona.

Era walí de la nostra ciutat Zeid, que feia ja temps que estava en tractes amb el propri Carlemany, no pera entregar-li la ciutat, sinó pera prestar-li vassallatge; però com les coses cauen sempre del costat vers el qual se giren, Barcelona i Zeid anaven a caure en mans dels Aquitans. En el mall tolosà de la primavera de l'any 801 el duc Guillem de Tolosa, cap del govern den Lluís, decideix an aquest i als seus a escometre l'empresa de Barcelona. Se formen tres cossos d'exèrcit: el primer, manat per Rostagno, que manava a Girona, posà siti a la ciutat, el segon tirà més endavant, pera prevenir tot auxili als de la plaça; i en Ludovic se quedà en el Rosselló amb les reserves. Cap a l'Agost, quan ja Barcelona estava per caure, en Ludovic se presenta en el camp, el siti s fa més rigorós, el capdill de la ciutat es pres a l'intentar la fugida, i els habitants, morts de fam, acaben per entregar-la an en Lluís amb la condició de poder sortir sans i saus aquells que volguessin, un dissabte del mes d'Octubre del citat any 801. En 25 de Desembre següent el seu pare s feia coronar a Roma com emperaire.

En Lluís, per més que fos i continués essent rei d'Aquitania, per esser successor regonegut del seu pare, era, més que rei, princep imperial. Eren, doncs, les lleis de l'imperi les seves lleis, i d'aquestes les que ara ns interessen són aquelles que podien afectar el nostre desenrotllament artistic.

Sembla que, tot posant el Pare Sant la corona imperial sobre el cap den Carlemany, va treure-li les seves idees més o menys iconoclastes. De la doctrina dels *Libri Carolini* s parlà cada dia

menys, sense perjudici de continuar vetllant en Carlemany pel progrés i la difusió de les belles arts.

«El regnat gloriós i prosper de Carlemany fou també util a la conservació de les arts. En el fons de la barbarie on se complavien els seus vassalls, concebí aqueix gran home l pensament de regenerar al mateix temps les ciencies, les lletres, l'arquitectura, la pintura i adhuc la musica, establint l'ordre i el benestar public, i hauria conseguit l'objecte dels seus desitjos si ls seus contemporanis haguessin estat capaços d'apreciar tals beneficis.

»Quan les consideracions politiques, tant potser com l'interès de la religió, el portaren a sometre al concili de Francfort (794) els cànons del de Nicea (787), que mantenien les imatges, aquesta conducta no era, de cap de les maneres, contraria a les idees que havia sostingut constantment. Ni a França ni a Alemanya s va fer mai qüestió de si calia destruir les estatues i els quadros: les ordres del principi se dirigien solament a saber quina mena de culte calia donar-los. L'antiga opinió de que *les iglesies devien estar pintades en tota llur superficie interior* subsistia encara entre nosaltres com a Italia. Els Comissaris — *Missos* — reials que recorrien varies vegades a l'any les provincies, estaven encarregats, a l'inspeccionar les iglesies, d'examinar l'estat en que s trobaven no solament els murs, els paviments i altres parts essencials dels edificis, *sinó encara les pintures*[1]. Diferents reglaments renovats en diverses ocasions determinaven el règimen de les contribucions assignades a dits fins. Si s tractava de la pintura d'una iglesia reial, el bisbe i els abats veíns se n'havien de cuidar; d'una iglesia depenent d'un benefici, l'obligació era del beneficiari. Adhuc en mig dels camps, si l'emperador hi aixecava *un oratori, els murs havien d'estar coberts de pintures en tota llur*

---

1) «Volumus itaque ut Missi nostri per singulos pagos praevidere studeant..... primum de ecclesiis, quomodo structæ aut destructæ sint, in tectis, in maceriis, sive in parietibus, sive in pavimentis, *nec non in pictura.....*» Capitol an. 807, c. VII; apud Baluze, *Capit. Reg. Franc.*, vol. I, col. 460. Una Capitular posterior de Carlemany i de Ludovic Piu conté aquestes paraules: «Ut missi nostri, una cum episcopis propriis magnam curam habeant quatenus directæ ecclesiæ *pleniter* restaurentur atque ornentur». *Cap. Kar. Mag. et Lud. Pii*, I, VI, c. LXIX, lloc. cit., col. 933. La llei precedent sembla provar que la paraula *plenitur* se refereix a les pintures.

superficie[1]. Una iglesia, fins que havia rebut sa decoració pictorica, no s considerava com acabada[2].

»El moviment artistic produit per Carlemany va sostenir-se. Carles *el Calb* reiterà implicitament l'ordre de pintar les iglesies, renovant la llei del seu avi que ordenava als Comissaris reials que vigilessin pera que fossin plenament restaurades i decorades[3], i, encara que l gust s'anava degradant cada vegada més, no per això deixaven d'empendre-s per tot arreu grans obres»[4].

Quan al començament, doncs, del sigle IXè, inaugurem, al mateix temps que la nostra personalitat politica, la restauració dels nostres monuments religiosos, que tant tingueren de patir de les causes dites, aqueixa restauració s fa en virtut de manaments imperials; però encara que duri a Orient l'heretgia iconoclasta, que no s'acaba fins a l'any 842, ara no són els manaments dels emperadors d'Orient, sinó ls dels romans, els que regeixen la nostra restauració.

Els Missos o Comissaris de Carlemany tingueren d'enterar an aquest de l'estat indubtablement ruinós o abandonat de les nostres iglesies, i a conseqüencia d'això, en virtut de les capitulars citades de Carlemany, Ludovic Piu i Carles *el Calb,* se restaurà la decoració pictorica de moltes iglesies o s pintaren de nou en nou aquelles que estaven faltades de decoració, ja que s considerava la pintura part integrant del monument.

Aquesta acció oficial no es una suposició ni tampoc una deducció de la llei general: es un fet conegut, documentat.

---

1) Capit. IV an. 809, c. V, lloc cit., col. 612.—*Capit. Kar. Mag. et Lud. Pii,* I, vol. IV, c. XXXV, et I. V, c. XCVIII; lloc cit., col. 783, 855. «Si vero essent ecclesiæ ad jus regium proprie pertinentes, laquearibus *vel muralibus ordinandæ picturis,* id a vicinis episcopis aut abbatibus curabatur Monach Santgall.—*De eccl. cur. Karl. Mag.,* c. XXXII, apud D. Bouquet, v. III, pag. 119, XXII, lloc cit., pag. 132.

2) «Adeo invaluit ecclesias depingendi consuetudo, est nisi picturæ adjectæ fuissent, ecclesiæ minime absolutæ putarentur. — Muratori: *Not. in Leo. Ost. Chron. Monast. Casin. Script. res ital.,* v. IV, pag. 295. En Muratori parla aqui de l'Italia; però ls fets per mi citats proven que també s'ha de fer extensiu a la França lo que hem dit.—Eméric David: *Histoire de la peinture au moyen âge* (Paris, 1863), pags. 64 a 68.

3) *Capit. C. Karl. Calp.,* tit. XI, c. I i III; apud Baluze, *Capit. Reg. Franc.,* vol. III, cols. 63 i 54.

4) Eméric David: *Histoire de la peinture au moyen âge* (Paris, 1863), pags. 64 a 68 i 76.

En 819 se fa constar que per en Carlemany havia estat restaurada l'iglesia de Santa Maria d'Urgell, i si fou gran el zel que s posà en la restauració dels prestigis eclesiastics ho indiquen els preceptes imperials a favor de les iglesies i monestirs de Catalunya i Rosselló, dels quals en Baluze ns ha dat els textos en la *Marca hispanica*.

Es sensible que en tants documents coneguts avui gracies a la diligencia den Baluze i den Villanueva, entre ls quals se compta la fundació i dotació del monestir de Ripoll en 888, no aparegui una sola indicació de restauració o de nova obra artistica, puix el moviment que suposen tots aquells documents ha de convence-ns que en el sigle IX[e] l'art resurgí en aquesta regió d'Espanya que havia de dir-se Catalunya.

Ara es ocasió de repetir respecte a nosaltres allò que en Venturi ha dit respecte d'Italia: «Si durant la brega iconoclasta l'art arribà als seus limits extrems de decadencia, *l'art carlovingi, mentre politicament se reconstituía l'imperi occidental, intentà una reconstrucció dels fragments de l'art classic*. En els monestirs, refugi de la ciencia antiga, se transcrivien els antics codices...»; però cap monument de la gran esculptura ha arribat fins a nosaltres. En fi, «desde l temps de Carlemany fins a quasi l'any mil, no se sab de ningú que deixés sentir la seva personalitat en el moviment de les arts, i l'obscuritat que regna per tot arreu i sobre totes les coses d'aquell periode no deixa entreveure les linies dels nous obrers de la regeneració artistica. Solament podem suposar que la pintura monumental conservava a Italia tradicions més fermes que no pas a Germania, ja que l'emperador Otó III (989-1002) enviava a Aquisgran el pintor Joan pera l'obra de la decoració pictorica d'aquella catedral»[2].

Les condicions politiques de la nostra regió, per molt diferentes que fossin en el sigle X[e], no podien deixar d'esser favora-

---

1) Preceptes i donacions a favor de l'iglesia de Santa Maria d'Urgell, any 819, II, 836, 849, I, XI; Arles de Rosselló, 821 i 832, III i V; Sant Grata, 829, IV; Elna, 833, VI, 836, 840, X, XIII; Girona, 834; Sant Andreu de Sureda, Roselló, 836, XII, &. —MARCA: *Marca hispanica* (Paris, 1688).

2) VENTURI: *L'arte barbarica*, &., pags. 131 a 136.

bles al desenrotllament de l'art, perquè l poble català s'havia de manifestar en ses creacions artistiques.

En Guifre, beneficiant, com tants altres comtes carlovingis, de la disgregació de l'imperi carolí, s'aixecà amb el seu comtat de Barcelona, i com senyor independent de la sobirania franca l veiem ja en la fundació de Ripoll. En Guifre, doncs, va esser el primer que va sentir la necessitat d'acoblar amb la nostra restauració politica la restauració de l'art, comprenent que creant una nació li era necessari an aquesta un art nacional pera distingir-se i esser regoneguda per medi d'ell pels extranys. Però no hi ha manera de creure que ls primers artistes catalans, que ls primers pintors catalans, els que devia emplear en Guifre a Ripoll abans de l'any 888, trobessin en la mateixa regió tradicions vives de l'art nacional passat a foc per dos sigles quasi de guerres. S'ha d'admetre que un nou art havia de néixer en el sigle IX[e] en el Comtat de Barcelona, i que aqueix art, si no venia en el bagatge dels enviats imperials encarregats d'inspeccionar l'estat de les iglesies, venia amb els governadors góts i amb els grans magnats francs aquitans que durant el sigle IX[e] regiren en aquesta part de la Marca hispanica. Però aquest nou art, aquesta nova manifestació artistica, no era franc d'origen, puix l'imperi carolí s gloriava d'imitar tant com podia l'imperi romà, i per això n'adoptà adhuc aquest titol, unica manera d'aconseguir una base de legalitat en l'Occident europeu. En Pepí, de la mateixa manera que va anar a Italia a cercar la consagració de la seva dinastia, hi va anar a la recerca d'aqueixos principis artistics que historicament poden donar lloc a un art carolí. Aquest art, judicant pels seus monuments arribats fins a nosaltres, i, tractant-se de pintura, pels codices miniaturats, sens presenta amb un fons propri, amb un fons d'art aborigen per tot arreu. I això havia d'esser forçosament així desde l moment que l'imperi d'Occident o romà tenia l seu seient a Aquisgran i sa caracteristica era l'entrada dels pobles germanics i anglo-saxons en la societat llatina, la qual cosa no havien de permetre que anés tant enllà ls pobles conquistats per la civilisació romana, que arribés fins al punt de produir l'anulació d'aquesta.

No podem presentar res de la nostra epoca carolina: no se

n'ha conservat res, ni en obra ni quasi en documents. En 888, amb motiu de la consagració de Santa Maria de Ripoll, feien constar els comtes de Barcelona que donaven un calzer i un missal; i Godmar, el bisbe ausonenc, pera cobrir l'altar, donava unes cortines[1].

Si s'hagués conservat el missal i estés il·luminat, sabriem alguna cosa de la pintura catalana del sigle IX^è; emperò no ha arribat fins a nosaltres. Les cortines de l'altar tampoc sabem si eren pintades o brodades; però aquesta donació té importancia pera nosaltres, perquè ns revela que a Ripoll l'altar era com per tot arreu, es a dir, això que nomenem taula de l'altar, colocada sota un cimbori sostingut per quatre columnes, amb els intercolumnis tancats amb les cortines.

Respecte al sigle X^è, el sigle més dur de l'Edat Mitjana, el sigle de la descomposició del món antic, el sigle on neix, se desenrotlla i s'organisa l feudalisme amb totes les conseqüencies immediates i mediates del principi anarquic; respecte al sigle X^è presentat pels poetes i pronosticaires com un sigle de terror i de reculliment, tenim de la nostra activitat artistica moltes més noticies i alguns monuments.

Tenim respecte al sigle X^è la primera noticia artistica en l'acta de consagració de l'iglesia d'Elna, que tingué lloc en 917, puix amb aquest motiu el bisbe Hilmerand oferí *quisque præ manibus tabulam argentum ante ipsum sacrosantum altare mirifico opere comptam*[2].

Però com que aquesta consagració tingué de fer-se per reconstrucció o reparació de l'antiga iglesia, de la qual ens consta que en 894 se n'anava a terra, ens trobem aquí davant el fet d'aixecar-se una nova iglesia ornant el seu altar amb un frontal de plata. S'ha d'entendre que no s tracta de simples planxes d'aquest metall, i que, per consegüent, que de l'art de l'argenter del sigle X^è ens hauria pogut quedar, en cas que s'hagués

---

1) «Wifredus, Comes, et Winidilles, Comitissa..... tradiderunt..... calicem et patenam de auro, Missalem, Lectionarum..... Et ego Gutmarus, Episcopus, dono ibidem cortina I palleam ad honorem Sanctæ Mariæ, ad ipso altare cooperiemdum.» — Marca: *Marca hispanica* (París, 1688), col. 817.

2) *Marca hispanica*, col. 840.

conservat dit frontal, un exemplar, el qual exemplar hauria pogut servit, ja que era del 917, com mostra de la plateria del sigle IX[è], sempre de l'epoca dels Guifres; com obra artistica de la nostra antiguitat més antiga, i segurament com patró de la decoració dels nostres frontals, dels quals tant belles mostres tenim en els sigles següents.

Ara bé: l'oratori de Pedret, prop de Berga, es una explicació del cas particular de l'oratori aixecat en mig d'un camp i cobert de pintures «en tota sa superficie», que recorda com llei o costum del temps caroli l monjo de Sant Gall i repeteix Eméric David [1]. Tant enfilat per la montanya com està l'oratori de Pedret, no s'explicaria sinó com tal oratori; i si per la seva decoració interior se posa un poc lluny de la costum i llei carolina, per la seva importancia artistica mereix bon xic d'explicació.

Què diuen de l'oratori de Pedret els nostres arquitectes? Pels uns l'oratori es visigotic, per altres se tracta d'una construcció arabiga. Fonamentant-se les dugues opinions en la presencia dels grans arcs de ferradura interiors, direm que aquests no proven ni un ni altre origen. Per visigotic o per arabic podriem considerar-lo si ns atenguessim an aquest dato, ja que ls Visigóts i els Arabs emplearen aquest arc; però tal arc, que trobem en tal classe d'oratoris rurals al Marquet, Sant Julià de Boada, etc., ens-e surt també i el veurem empleat en les miniatures nostres com element decoratiu i constructiu fins a les darreries del sigle XII[è]. Si ara tenim en compte que l'oratori de Pedret fou en part reconstruit i tot ell reformat, segons diu l'«Institut d'Estudis Catalans», en el sigle XII[è]; si suposem la reforma per efecte de la velluria de l'oratori, bé ns podriem entornar un parell de sigles endarrera.

Parla ab més claredat la pintura que no pas l'arquitectura? Jo crec que sí.

L'art caroli arriba al seu apogeu dins la primera meitat del regnat de Carles *el Calb*, diu Labarte[2], i afegeix més endavant:

1) Obra citada, pag. 67.

2) Labarte: *Histoire des Arts industriels*, etc. (París, 1873), 2.ª edició, vol. II, pag. 201: «Judicant pels monuments que subsisteixen, la primera meitat del regnat de

«Els cent anys que passaren després de la mort de Carles *el Calb* s'han considerat sempre, amb raó, com l'epoca més desastrosa pera les lletres i les arts». En mig de les calamitats «del sigle, les tradicions carolines s'esborren cada dia més, i l'art de la pintura, que mai havia brillat en desmasia, arriba molt aviat al més gran enviliment» [1]. Dic, doncs: si no coloquem les pintures de Pedret dins el sigle carolí, ¿on les podrem colocar, si a mitjans del sigle X^e^ ja marxa la pintura cap al major grau d'enviliment? Aqueixes pintures jo no sé veure-les sinó informades per l'art bisantí, es a dir, per l'esperit bisantí que mou l'esperit de les esculptures pisanes i triomfa esplendorosament amb en Simon Martini i l'escola sienesa. Si les pintures de Pedret estan influides de bisantinisme, es de la nova epoca classica, això es, quan se reprodueixen dins l'art bisantí les influencies o tradicions classiques o greco-romanes.

L'«Institut d'Estudis Catalans» ha volgut fixar l'epoca de les pintures de Pedret per la llur indumentaria, i diu: «La forma de diadema que porten al cap les cinc esposes de Pedret se troba a Roma desde l sigle VI^{e}; però dura en els nostres antipendis romanics fins a les darreries del sigle XII^{e}; de manera que no constituiria per sí sola una data caracteristica d'estil. En canvi, tant les dalmatiques, brodades amb una gran estola central, com les tuniques que surten per sota les manigues curtes, com els altres detalls de l'indumentaria (per exemple les arracades en espiral), tot són motius pera recular tant com sigui possible la data d'aquestes pintures» [2].

Bé voldria creure que pel trajo i joies podem remontar l'epoca de dites pintures fins dalt de tot, fins fer-les visigotiques o al menys carolines, i encara ns contentariem posant-les en el sigle X^{e}; però no es possible; i si, basant-nos en l'indumentaria, les baixem fins a l'ultim terç del sigle XII^{e}, basant-nos en un monument pictoric de gran importancia, en les pintures murals

Carles *el Calb* (840 - 877) ha de considerar-se com l'epoca més floreixent de l'art de la miniatura i el punt culminant de l'art».

1) Lloc citat, pag. 211.

2) Institut d'Estudis Catalans: *Les pintures murals catalanes. Pedret.* Fascicle I (Barcelona, sense any, 1908), 5.

de la capella dels monjos de Cluny (a Berzé-la-Ville, França, Saône-et-Loire), les hem de colocar al menys per quan per primera vegada s troba anomenada dita capella, o siga per l'any 1180. En altre lloc faré veure fins a quin punt arriben a confondre-s les verges prudents i les fatues de Pedret amb les Santes Agueda, Laurencia, Consorcia, etc., de la capella francesa.

Que nosaltres ens trobavem en condicions de produir en l'esfera de l'art ho prova la regoneguda activitat del país en l'esfera cientifica, i particularment en aquella que fa immediata relació amb l'arquitectura, en la ciencia matematica. Quan erem, doncs, reputats com a savis, no podiem deixar d'esser reputats com artistes, i, en efecte, els que filosofaven en el sigle VIII[e] feien ciencia i art en el sigle X[e], i això ho tenim ben comprovat, com anem a veure.

Al monjo francès Richer, contemporani dels fets que conta i tots ben coneguts, devem la profitosa noticia de la vinguda del jove monjo Gerbert, aquità, nascut pels anys 940-45. Era del monestir de Sant Giralt d'Aurillac, i pel seu abat Giralt de Sant Ceré confiat al nostre comte Borrell pera que aprengués la ciencia matematica al costat dels savis del seu comtat.

En Borrell, no sabem per quina raó, va trobar-se a Aurillac, d'on s'emportà Gerbert en 967. Hipoteticament diem que, seguint la pista den Baluze, es de creure que fou amb motiu del seu casament amb Letgarda, la seva primera muller, de la familia dels Comtes d'Auvernia, com ho fou la segona, Aimerudis.

El Comte de Barcelona posà Gerbert al costat del bisbe Attó de Vich; més d'aquest res consta per la qual raó l poguem fer un matematic, emperò tampoc consta res en contrari; i home de valor havia d'esser quan tres anys després en Borrell consegueix del papa Joan XIII que n faci un arcabisbe de Tarragona *in partibus infidelium,* però tant mateix rompent la filiació de la nostra iglesia de l'iglesia narbonesa; i això va conseguir-se sense protestes dels bisbes de les Gal·lies, an els quals Joan XIII notificà l'adveniment de Hatto o Attó.

Gracies, emperò, al fet d'haver-se conservat unes cartes particulars de Gerbert dels primers mesos de l'any 984, quan ja era

tot un personatge a França l futur papa Silvestre II, sabem com envià a cercar un tractat d'aritmetica del savi espanyol Josef *(Joseph Ispano, Joseph Sapiens)*[1]. D'aquest *Joseph* sen vol fer un arab perquè sí: jo, al menys per la mateixa raó, en podria fer un dels nostres; més quan sabem que en 967 teniem prou fama de matematics ultra Pireneus, veiem que hi ha més proves a favor de que l'autor *De multiplicatione et divisione numerorum* fos un gotolà o català que no un sarraí. I noti-s que Gerbert demanava la dita aritmetica pera l seu arcabisbe de Reims Adalberon; de manera que es de creure que, en cas de tractar-se d'un autor arab, la seva obra l'hauriem aquí traduida al llatí.

Que ls nostres matematics èren homes pera fer dites traduccions, això ns consta per la carta 24 den Gerbert, la qual es aquella on demana que li enviin la traducció que l barceloní Llovet *(Lupito barchinonensis)* féu d'un cert tractat d'astrologia que no especifica, i aquest Llovet bé podria ser el Llovet ardiaca de la Catedral de Barcelona, perquè coneixent-lo pels anys 975 i 994, la concordancia de les dates fan prova al seu favor[2].

Més en la carta 25 de Gerbert demanava novament l'aritmetica den *Joseph,* i aquesta es endreçada al bisbe de Girona Miró, conegut per Bofill o Bonfill *(Bonfilii Gerundensi episcopo),* circumstancia desconeguda dels savis extrangers, que introdueixen per això en l'episcopologi geroní un bisbe Bonfill. La primera demanda la va fer en Gerbert a l'abat d'Aurillac. Per què s dirigeix ara al bisbe de Girona? De segur perquè d'Aurillac no li enviarien dit llibre. Però l fet de demanar-lo ara al bisbe geroní bé ns ha d'ensenyar l'existencia d'alguna relació entre l bisbe i els estudis matematics.

En Miró, o sigui en Bonfill, era precisament el successor de l'Arnulf, que havia sigut primer abat de Ripoll de l'any 948 al 954 i el constructor del seu *Scriptorium,* cos d'edifici que no hauria aixecat de no haver-n'hi necessitat; i que s necessitava ho prova l'activitat de l'escriptori en temps d'Arnulf; de manera que es ben segur que al dirigir-se Gerbert al bisbe de Girona tindria

1) Havet: *Lettres de Gerbert, 983-997* (París, 1889), nums. 17, 24 y 25.
2) Flórez: *España Sagrada*, vol. XXIX (Madrid, 1859), 2.ª edició, pags. 207-298.

present l'activitat de l'escriptori de Ripoll pels dies de la seva propria estancia al costat del bisbe de Vich.

Consten com obres de dita biblioteca escrites en els dies de l'abaciat d'Arnulf les *Excerptas* dels llibres de Sant Agustí fetes per Sant Evipir o Eugippi, i copiades, es a dir, escrites pel prevere i monjo Sunyer i el levita Sendered. Com aquest codex avui per avui consta com perdut, no sabem d'ont ha tret en Pijoan que ls dits copistes havien anat a Naples a copiar-lo[1], suposició que l porta a fer grans escarafalls de la nostra activitat cientifica i del zel i ciencia d'Arnulf. De l'introducció, lo que consta sols es que l text està conforme amb el que posseía la catedral de Naples[2], treient del fet de trobar-se en l'escriptori de Sant German un codex de dites *Excerptas* amb el dit proemi en Rodolf Beer, no la possibilitat de que l de Ripoll servís de patró al de Sant German, puix aquest constava ja cap allà l sigle IX[e], sinó la possibilitat de que un i altre fossin independents i ragessin d'una font italiana[3]. Es clar que, d'esser exacte allò dit per en Pijoan, no s'hauria pogut donar millor prova de l'esperit cientific i progressiu de l'abat i bisbe Arnulf i de l'escriptori de Ripoll; però l fet de la copia sols basta pera provar que l bisbe de Girona — perquè va ser sota l seu episcopat, 954-970 — era un home de ciencia i de gran cultura. I no es això sols: per en Beer, que copia Mabillon, constarà avui, a quants s'ocupin de les coses de Ripoll, que un monjo i diaca que s deia Johan copià, es dir, escrigué pera l'abat i bisbe Arnulf les *Decretals dels Apostolis Romans* en l'any de l'encarnació 958, i una altra copia es trobada a la catedral de La Puy, cosa que s'escau pel temps de l'episcopat de Gotescalcus, qui enriquí l seu escriptori amb altres copies de manuscrits espanyols fets a Espanya[4]. De les relacions entre Le Puy

---

1) Pijoan: *Els educadors de la gent catalana. Oliva,* en *Empori* (Barcelona, 1907), pag. 117.

2) Villanueva, VIII, pag. 38.

3) Beer: *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll,* en *Sitzunsbericte der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisb-Historische Klasse* (Viena, 1907), vol. CLV, pag. 38: «Von einander unabhängig und aus derselben, d. h. wohl italienischen Handschrift fliessen, was ich für wahrscheinlich hatte».

4) Idem, lloc citat, pags. 39-40.

i Girona se n'ocupà en Rocher, i el seu treball se reproduí en la *Revista literaria de Gerona,* any 1878. Com a final dels progressos de la biblioteca de Ripoll i de la laboriositat dels seus caligrafs o copistes tenim els preciosos datos recullits per en Pellicer i Pagès, per mediació del qual podem dir que si al tancar el sigle IX[è] la biblioteca de Ripoll solament constava de 54 obres, al morir en Witiscie, en 979, successor d'Arnulf, els inventaris ne donaren ja 66, comptant-sen 121 al morir el successor d'aquest, Seniofred, en 1008[1].

Encara hem de recordar el bisbe Gotmar II, de Girona, autor d'una cronica franca dedicada an el califa Alhaquem i escrita en l'any de l'Hegira 328, que correspon als nostres de 939-40. Aquesta *Cronica,* reduida a una senzilla cronologia i genealogia dels reis francs, ens ha arribat per un autor sarraí contemporani, per en Maçudí, que la va incloure en la seva obra anomenada *Prats d'or*[2].

Poca cosa seria l'obra de Gotmar si no era més que la part conservada pel Maçudí; però, així i tot, seria molt significativa, puix sense gran notorietat literaria no hauria dedicat al califa d'Espanya la seva *Cronica.*

Aquesta relació aquí manifesta dintre de l'ordre literari entre l comtat de Barcelona i l'Espanya arabiga, donen més relleu a les fastuoses embaixades que de la comtal ciutat anaren diverses vegades a Cordova, tant en temps den Sunyer com den Borrell. L'ultima d'aquest fou la de l'any 974. Aquest comerç politic justifica l literari, i en Llovet, l'ardiaca de Barcelona, traduint obres d'astrologia de l'arab, es un justificador de l'expansió literaria, cientifica i artistica de la nostra Gotia.

No dic encara Catalunya perquè en Borrell no s diu mai princep català ni duc de Catalunya. Precisament tractem de l'home que acabà l'obra den Guifre: la constitució del nostre poble. Home d'empenta, de la mateixa manera que emancipa la nostra iglesia de la franca narbonesa, posant l'arcabisbat de

1) Pellicer i Pagès: *Santa Maria de Ripoll* (Girona, 1878), pag. 31.

2) Maçudí: *Les Prairies d'or,* traduides per Meynard i Pavet de Courteille (Paris, 1864). Vegi-s vol. III, pags. 69 a 72.

Tarragona en el cap d'Hatto, ell es el primer que s'atreveix a donar-nos un nom historic i el primer en pendre aquest nom com propri de la nació que regeix. Es en dos documents de l'any 972 ont el veiem anomenat i anomenant-se *principis Borrelli Ducis Gothicae*[1]; i no podia ser d'altra manera en quant el nom nacional, perquè com de la *regió gothica* erem coneguts en la cancilleria franca. Quan en Lothari expedeix en 968 el precepte a favor de l'abat Sunyer de Sant Pol de Mar i de Sant Feliu de Guíxols, diu que aquest se li presenta *a partibus Gothici regni advenientem*[2]; i, en fi, nosaltres mateixos, en 1018, calendem un document dient: *Anno XXIII quod Robertus rex Gotorum regnandi sumpsit exordium*[3].

Si ara recordem que es opinió general entre ls historiadors de les llengues vulgars que l llatí s deixà de parlar perquè ja no s comprenia pel poble cap a les acaballes del sigle X, ens-e sembla que aqueixos Góts, d'un país *land, Got-o-land,* si van haver de traduir al vulgar, a la llur nova llengua, el nom llatí del seu poble, si primer digueren *gotolans,* després dirien *catalans.*

No podem dir més sense embolicar-nos seriosament en l'estudi dels nostres origens catalans pera demostrar com desde l sigle X[e] tot treballa entre nosaltres pera la reconstitució del poble, que esborrat un dia del mapa politic pels Romans, un altre dia pels Góts i un altre dia encara pels Arabs, revivia, resurgia tant aviat no sentí sobre seu el pes abrumador d'un poble conquistador, amb propri caracter.

Aquest reviscolament en el camp de l'art no havia de tenir també fesomia propria?

Hem cregut necessari tot lo que hem dit pera justificar les primeres manifestacions del nostre art del sigle X[e] que ns han d'ocupar. Era precís que veiessim clar un poble que, per reduit que fos encara l seu terrer nacional, vivia en un estat conscient, actiu, literari i cientific: sols així tancarem la porta al criticonisme, que havia de preguntar-nos, a tota nova prova de la

---

1) Baluze: *Marca hispanica,* aps. CXII i CXIII.
2) Idem, CVIII.
3) Villanueva, VIII, pag. 138.

nostra activitat artistica, si aquesta en realitat era verament nostra.

El nostre art, en el sigle X^è^, com en els demés sigles, no tindrà, com els nostres rius, fonts propries; no serem artistes creadors, més tampoc serem copistes ni regressius; tampoc viurem mai endarrerits, mai allunyats dels temps nous, i fins a l'arribar al sigle XIV^è^ haurem de sorpendre al món quan sapiga que vam esser el primer poble d'Europa afiliat a l'art sienès que restaurà per tot arreu la pintura.

L'escriptori ripollès va posseir durant sigles un *Salteri* que, d'haver-se conservat, havia d'esser, per lo que sabem del nostre art, pedra de toc i pedra primera del nostre art nacional. Aquest *Salteri* s conserva fins l'any 1835, en que desapareix amb la crema i destrucció del monestir de Ripoll, per haver-lo retornat al seu lloc en Pròsper de Bofarull cumplint ordres superiors, quan tants altres, tots els que encara avui tenim, sels conservà amb el pretext de relligar-los. D'ell es la següent i ultima descripció de l'esmentat *Salteri:*

«Salterio entero, con todas las letras de alquimia de plata y las iniciales de oro, de un tamaño muy pequeño, y la vitela ó pergamino sobre que está escrito es de color morado obscuro, sin duda para mayor realce de la letra. Su tamaño no llega al de á folio y está perfectamente conservado menos en las primeras y últimas páginas, que con dificultad pueden leerse, por haberse ennegrecido la alquimia, segun parece por la humedad que alguna vez habrá padecido. En la última página se han podido leer con mucha dificultad las palabras *Pipinus Imperator et Rex franchorum,* las que, junto con la circunstancia de hallarse notado como existente ya en el monasterio de Ripoll en un inventario recibido el día 14 de marzo del año 1047 en presencia de Willelmo, conde de Besalú, y el lujo con que se escribió, hace sospechar que fué regalado este precioso códice al Monasterio por algun *Emperador de Francia;* y siendo así no baja su edad del 8.° siglo. Contiene las dos versiones, la antigua y la de San Gerómino, hallándose ésta escrita en la plana de la izquierda, y la antigua á la derecha. En la version de San Gerónimo son de notar algunas variantes á más de las que se hallan en las que se han publicado. En la Vulgata es de notar que en el Salmo 13 faltan los tres

versos *Sepulcrum — quorum os — contritio.* Al fin de los salmos van todos los cánticos, el *Te Deum,* el símbolo de San Atanasio, y el *Credo* por artículos atribuidos á los Apóstoles en particular» [1].

En Beer, que tanta feina s donà pera reconstituir la bibliografia d'aquest numero del *Scriptorium* de Ripoll, se l'hauria poguda estalviar copiant el *Catálogo* den Bofarull, que sembla que no arribà a conèixer.

Però, el *Salteri* de Ripoll era del temps den Pepí? En Villanueva llegí en l'ultima fulla del llibre: *Karolus gratia Dei rex et imperator Franchorum,* i en Bofarull: *Pipinus imperator et rex Franchorum.* Com se veu, no sols se tracta de que l'un llegí *Karolus* i l'altre *Pipinus,* sinó que encara hi ha que, mentres en Villanueva llegí *gratia Dei,* en Bofarull no ho va veure, i que en en Villanueva l *rex* precedeix al *imperator,* i lo contrari en en Bofarull. Qui dels dos va llegir bé? Tractant-se de dos homes competentissims, no hi ha lloc pera la resposta repentina i categorica. Recordi-s que s tracta d'una plana «ennegrecida» i en la qual «se han podido leer con mucha dificultad» les paraules dites. Així, hi havia camp pera equivocar-se.

Es el cas, emperò, que, de llegir-s'hi allò que diu en Bofarull, qui primer va equivocar-se fou l'escriptor del *Salteri,* perquè fa den Pepí un rei i emperador, quan el titol d'emperador no l portà mai el pare den Carlemany. ¿Es de creure que un contemporani, o un carolí, dongués el titol d'emperaire a qui no l portà mai? En Beer creu que s pot conciliar tot admetent que hi hauria espai entre lo llegit per un *cuius pater* o un *cuius genitor* [2], més a mi no se m'acut on podriem intercalar tals paraules. En Beer no ho diu, i tampoc digué com havien d'arreglar allò del *gratia Dei.*

Si admetem que l *gratia Dei* fos escrit abreviat, i admetem l'existencia d'una altra abreviatura, i totes aquestes abreviatures ara mal llegides, ara passades per alt, i això re tindria d'extrany tractant-se d'una fulla ennegrida i de quasi impossible lectura,

---

1) *Catálogo de los Ms. de Ripoll que ingresaron en el Archivo de la Corona de Aragón en 1822 y redactado en 1823 por el archivero Próspero de Bofarull.* — Dit Arxiu.

2) Beer: Lloc citat, pag. 22.

tindriem que tal vegada què hi havia escrit era això: *Karolus Pipinus (filii gratia Dei) rex et imperator Franchorum.*

En Villanueva pogué veure l *Karolus* i no l *Pipinus,* fent-ne del *Pipinus filii gratia Dei* en abreviatures un *gratia Dei.* En Bofarull no netejaria alló que ja l temps hauria de nou oxidat, el nom de *Karolus,* i llegí, en canvi, gracies a la seva neteja, *Pipinus,* passant per alt les abreviatures. Que en Bofarull tingué ls seus dubtes, el seu *Catálago* ho prova. Abans d'escriure *Pipinus* escrigué un altre nom, esborrà aquest, i sobre posà *Pipinus.* També s'havia deixat de posar *Franchorum,* que posa dalt de la ratlla, i quan parla del donatiu al monestir de dit *Salteri* també està sobre un esborrat la paraula *imperator.* Se conclou, doncs, de tot això, que s tracta d'un *Salteri* escrit dintre dels catorze anys primers del sigle IX è, perquè en Carlemany va morir el 28 de Janer del 814.

Jo no sé com en Beer, que coneix el llibre den Berger sobre l'historia de la Vulgata a França, diu que «Den Ripoller Psalter mit den literarischen Produktion Kataloniens in verbindung zu bringen, daran darf man keinen Augenblick denken», i deixo estar la nota [1]. El moviment literari català d'aqueixos dies, perquè encara cuejava la qüestió feliciana en 806, com se pot veure en en Villanueva, an en Beer li han passat per alt. A l'Urgell, en l'ultim quart del sigle VIII è, hagué d'esser actiu, i no hi ha raó pera creure que en el sigle IX è, al començar, hagués desaparegut, puix nosaltres, així mateix que escrits polemics, haviem de produir escrits liturgics i religiosos de tota mena, i el text del *Salteri* català o de Ripoll, escrit plana per plana amb el doble text de la Vulgata i el de Sant Geroni, es dir, el de la Vulgata pre-gregoriana, ens diu que era un text nostre, un text visigotic. En Beer recorda que l'historia de la Vulgata baix els Carolingis va esser l'historia del bon text portat d'Inglaterra contra les recensions espanyoles, o, si s vol personificar, l'historia de la lluita d'Alcuin, el deixeble d'Ekbert, contra l visigót Theodulf [2]. Per consegüent, en Beer, que això sab i que això diu, per quant coneix el llibre

1) BEER: Lloc citat, pag. 20.
2) Idem idem.

den Berger, si s'hagués ficat una mica més endins s'hauria trobat que de les fonts espanyoles ne surten dos rius, el castellà i el català, i allavores no hauria escrit que l *Salteri* de Ripoll no pogués tenir res que veure amb la producció catalana de l'epoca o d'epoca anterior, quan el text visigotic de la Vulgata catalana s fixa en els dies en que foren gloria de les diocesis barcelonines, gironines i urgellitana, en Pacià, en Joan de Vallclara i en Feliu. ¿Volem dir amb tot això que l *Salteri* de Ripoll fos, abans del 814, escrit a Ripoll? No: l'escriptori de Ripoll no existia en el temps citat. Més nosaltres en trobem un en plena activitat en la Seu d'Urgell, i d'on sortien els escrits den Feliu contra en Beatus de Liebana, ric encara avui en codices, i aont encara persevera l seu famosissim *Apocalipsis,* i contra Alcuin també n podia sortir un *Salteri* tant ric com el que anà a parar a Ripoll, aon tal vegada li portà la gloriosa familia urgellitana, fundadora que s diu de la casa comtal de Barcelona i instauradora de Ripoll, panteó de la mateixa.

De la riquesa del *Salteri* ho havem ja dit tot: del seu valor i condicions d'art no n'hem encara dit re. Ni en Villanueva ni en Bofarull en feren cas: sols en Eguren [1] trobem que les planes estaven enquadrades amb «vistosas orlas con enlaces de oro y fantásticas serpientes». D'on tragué aquest detall no ho sabem: jo no he sabut trobar-ho.

Si l *Salteri* no sortí de Ripoll, tal vegada de l'escriptori d'Arnulf ne sortí l primer monument de la miniatura catalana. Aon s'escrigué, aon se dibuixà i colorí la *Biblia de Sant Pere de Roda?*

Deixem parlar primer en Berger: amb lo que diu ell lligarem la *Biblia* amb lo que hem dit nosaltres del *Salteri.*

«La Biblia en quatre volums del mariscal de Noailles (Bibliothèque Nationale, lat. 6) sembla remontar al sigle X^{e}, més no està escrita en escriptura visigotica. El manuscrit de Noailles es, en efecte, menys espanyol que català. Prové del monestir de Roda, situat prop de la costa de Catalunya. En el foli 39 del

1) Eguren: *Memoria descriptiva de los códices notables en los archivos eclesiásticos de España* (Madrid, 1859, pag. XXXIV.

volum III s'hi veu en una fulla que havia quedat en blanc, el facsimil, molt exactament fet en el sigle XII^{è}, d'un privilegi d'Innocent II, datat el 5 de Desembre de 1130, a favor del monestir de Sant Pere de Roda. Els quatre volums estan ornats amb curiosos dibuixos a la ploma, en part lavats amb colors palids. Aquest remarcable monument de l'antic art català mereix un descriptor. Nosaltres ens limitarem a mencionar, en l'ilustració del *Genesi,* l'abisme, figurat negre i terrible, portant els peixos i les aus maritimes als costats; al cap del *Jonas,* la *culuc(unta) Jone;* en els *Macabeus,* la bella escena de batalla ont hi figuren els elefants portant altes torres. El text dels primers llibres presenta poc interès. El volum II comença amb el *Prologus galeatus* dels *Reis,* seguit dels mots: *Incipit utriusque testamenti brevis colletio a beato Isidoro episcopo edita.* El salmista galicà està precedit per les *Dicta Sancti Agustini de virtutibus Psalmorum.* Està terminat pels *Cantics* de la *Biblia* i separat del salmista hebraic per l'*Explanatio Florentii Gregorii de titulis Psalmorum.* El volum III mostra, al cap de cada profeta, l'*argumentum beati Isidori de ortu et obitu ejusdem prophetae.* El capitol XII del llibre d'*Esther,* del qual el text està conforme amb la Vulgata, està seguit dels següents mots: *Hucusque praemium. Que precedunt vel sequi debuerant in eo loco posita erant ubi scripta erant in volumine: nec ab illis direpta est substantia eorum, que in vulgata aeditione non reperiuntur, sed ex hebraica veritate translata sunt. Explicit liber Aester.*

»En efecte, els capitols XIII-XVI no són pas copiats. Els llibres d'*Esdres* i de *Nohemies* van seguits per la *Confessió d'Esdres* (IV *Esdr.;* VIII, 20-36). El llibre de *Job* està dividit en 35 «llibres» i en 5 o 6 parts, i està seguit pel llibre d'*Esther,* copiat una segona vegada igualment conforme amb la Vulgata, més fins al final. Després se llegeix al foli 126 v.°, en capitols per linies alternativament roges i negres, la nota següent: *Hucusque completum est vetus testamentum id est omnes cannonicae scripturas, quod fiunt libri XX^{ti} IIII^{or} quos transtuli ego hieronimus presbiter de haebraica veritate, et in latinum eos verti sermonem, summo studio, summaque cura per diversos codices oberrans aediciones perquisivi, et in unum collexi corpus, et escribens transfudi, fecique pandectem. Cetere vero scripturae quae non sunt canonicae, set dicuntur aecclesiasti-*

cae iste sunt, id est liber Iudith, Tobias, libre Machabeorum. A dalt, II°: *Sapiencia quae diditur Salomonis, et liber Jhesu filii Syrach. Explicit in nomine patrii, et filii, et spiritus sancti. Amen.*

»Els llibres de *Tobies* i de *Judith* són reproduits dugues vegades, primer segons la Vulgata, després de conformitat amb una traducció antiga, identica amb el text que trobem en el manuscrit B. N. 11.553, varies vegades nomenat, com succeeix en les biblies d'Alcalà i d'Osca. El text del Nou Testament, que ocupa l volum IV, es una Vulgata ordinaria. Faig excepció pel llibre de les *Actes.* El text d'aqueix llibre es encara de la Vulgata, més s'hi troba, ara en el text, ara en els marges, les lliçons i les interpolacions més originals. Del començament del capitol XI al verset 8 del capitol XII, es un pur text antic, i del major interès. Aqueix text, que forma evidentment part dels anomenats «europeus», presenta més d'una semblança amb el dels altres manuscrits espanyols, car el llibre de les *Actes,* com també les epistoles catoliques, està particularment barrejat amb els texts espanyols. Pera nosaltres té per sobre de tot l'interès de tornar-lo a trobar més tard en un gran nombre de lliçons en els manuscrits copiats en el Llengadoc, així com també en les traduccions fetes en els idiomes del mig-jorn de França. El text de la segona mà, al contrari, presenta semblances de tot punt particulars amb el *Codex Landianus(e).* La segona mà sembla, doncs, representar més aviat un text «italià». No ns-e n'extranyarem tant recordant que l *Codex Landianus* sembla copiat a Sardenya, es a dir, quasi a davant de les costes de Catalunya[1].

»Així, doncs, hem pogut determinar dos agrupaments de textos espanyols. L'un i l'altre semblen derivar del text del *Codex Toletanus,* el qual, malgrat son nom, hem retornat a Sevilla, sèu de Sant Isidor, centre de la civilisació romana a Espanya. La més nombrosa de les nostres dugues agrupacions de textes té l seu centre en el regne de Lleó, centre de la resistencia als arabs, el qual extén la seva influencia per l'alta vall de l'Ebre. El nom del bisbe d'Avila, estimat dels espanyols a pesar de la seva condem-

---

1) Me permeto fer notar que la Sardenya i les Balears formaren part ensems de l'imperi d'Orient.

nació com heretic, figura en un lloc d'honor en totes aqueixes biblies. Més, tocant a l'Aragó i a les fronteres de Catalunya, el text visigót contracta relacions amb una altra recensió que trobem establerta en el sigle IX^è a Castella i en el sigle X^è a Catalunya, el qual franqueja ben aviat la barrera dels Pireneus. Els manuscrits que l contenen estan en particular omplerts de records de Sant Isidor de Sevilla. Es inutil demostrar que l gran arcabisbe no n'es l'editor, al menys baix la forma actual, puix són retalls dels seus llibres els que han donat els elements. *Ja he deixat entreveure, i ho demostraré a continuació, que l text català havia entrat a França desde l regnat de Carlemany,* i que en el sigle XIII^e torna a trobar-se en els manuscrits llanguedocians. En quant al text que anomenen lleonès, el qual, propriament parlant, va esser el text del regne dels visigóts, el tornarem a trobar, desde l sigle VII^è, a les riberes de la Loire. Es dir, es molt més antic que els manuscrits visigóts que ns el conserven; per lo tant, estem en el dret de classificar les biblies espanyoles, malgrat la seva data recent, entre ls més antics textes de la Biblia llatina» [1].

Tal vegada tots els que ns llegeixin ara desitjarien trobar a continuació lo que en Berger diu de la font catalana de la Vulgata i de la seva extensió en el Llengadoc. A molts, acostumats a veure que aquí mai passa re, que sempre anavem darrera de tothom, els-e sabrà encara més greu que deixem en l'aire un assumpte tant interessant i trascendental. ¿Què dirien i què pensarien si sabessin lo que diu en Berger al trobar que quasi són germanes les fonts catalanes-llengadocianes i les bohemies, veient-nos passar per alt tant interessant prova de la nostra mentalitat, que perfora l Pireneu ja en temps de Carlemany? En fi, diguem-ho: en Berger troba que no s'ha d'extranyar aqueixá concordancia entre nosaltres catalans i llengadocians i els bohemis. «Al fi — diu — se tracta de paísos d'heretgia — feliciana, albigesa i husita — i de particularisme.»

Particularista es l'il·lustració de la *Biblia* de Sant Pere de Roda, encara que estigui emmotllada amb els motllos de l'epoca.

---

1) Berger: *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen âge* (Paris, 1893), pag. 24.

Abans, com avui, el particularisme artístic ressalta sempre sobre una tonica general. Tinguin els estils l'origen que vulguin, quan se fa classic, per tot se fa classic; quan se fa romanic, per tot se fa romanic; quan se fa gotic, per tot se fa gotic.

La *Biblia de Sant Pere de Roda* [1] es coneguda universalment com *Biblia del mariscal de Noailles* per haver-se-la aquest endut durant les guerres de la segona meitat del sigle XVII[è] o primers del XVIII[è], de grat o per força. En Villanueva conegué l fet. Diu així: «De la Biblioteca nada ha quedado. Hay aquí una tradicion vaga de que un general francés, llamado Noailles, transportó, no sé en qué tiempo, varios códices á París, *entre ellos una preciosa Biblia*» [2].

En Villanueva també es el que ns ha conservat, en el lloc esmentat, més i més antigues noticies sobre Sant Pere de Roda. Resulta d'elles que un ric devot del qual sabem que s deia Tassi i que era fill d'Heldesind i de Levogad, marit en primeres noces d'Amalvigia, i en segones d'Hisblanda, la qual li donà dos fills, Sperandeu i Hildesind, i una filla dita Levogad, «per quant, com diuen les Escriptures, qui vol escapar-se de l'etern suplici ha de preparar-se la vida eterna donant part de les seves coses o béns transitoris», va fer una esplendida donació al monestir de Sant Pere, situat en el pago Petralatense, — Perelada, — en el mont de Roda, a 30 de Novembre de l'any IV del regnat del rei Rodolf de França, que correspon, segons se conti, a l'any 926 o 927. Aquesta es la primera vegada que surt en documents el monestir de Sant Pere de Roda [3].

En Tassi, que desde aleshores no tenia altre pensament que un dels seus fills fos monjo de Sant Pere, va reedificar-lo a ses expenses, com consta per document de l'any 947, pel qual sabem, ademés, que no sols era l seu fill Hildesind monjo de Sant Pere de Roda, sinó que n'era també l seu abat i que tenia al seu costat com a monjo al seu propri pare [4]. L'abaciat d'Hildesind

1) París, Biblioteca Nacional: *Fonds latin*, 6 a 6/4.
2) VILLANUEVA, XV, pag. 38.
3) VILLANUEVA, XV, ap. IX.
4) BALUZE: *Marca hispanica*, ap. LXXXIII.

dura fins l'any 991, però la mort el troba essent ja, al menys desde l'any 988, també bisbe d'Elna.

Home de cabals segurament el fill den Tassi, com ho era l seu pare, bé podria ser que passés a Elna pera fer les bones obres que l seu pare féu a Sant Pere de Roda, ja que consta per l'any 917 que l'iglesia d'Elna queia de vella, lo qual insinuem sols al fi de que s vegi clar que ns trobem en Sant Pere de Roda amb homes que podien pagar tota mena de luxos religiosos, si pot dir-se tal tenir al seu convent una bona biblioteca. En Tassis o el seu fill portarien a Sant Pere de Roda la seva famosa *Biblia,* famosa pel seu valor literari, perquè de l'artistic se n'ha dit fins ara ben poca cosa al meu coneixement, puix lo que sé s redueix a lo dit per en Labarte, en Molinier i en Durrieu, i encara aquest no fa més que comparar-la pel dibuix amb la *Biblia* d'Avila [1].

En Labarte, per allò de que tot lo que s troba a França es francès, ni tant sols parla de la procedencia de la *Biblia de Noailles:* no diu més que lo següent: «La *Biblia de Noailles* conté nombroses il·lustracions en el text, amb figures de petita proporció. Alguns dels dibuixos són lavats amb bistre».—No es exacte: són dibuixats amb bistre, sense matisar.—Altres estan colorits amb tintes planes amb color d'aquarela. Les composicions sovint són ridicoles: per exemple, s'hi veuen els quatre rius del Paradís baix la forma de quadrupedes extravagants tirant aigua per la boca.—*Le Moyen Age et la Renaissance, Miniatures des Manuscrits* (volum II), dóna una planxa que conté nombrosos dibuixos trets d'aquesta *Biblia.*—L'artista tenia una certa facilitat d'execució, però ls dibuixos testifiquen una falta absoluta d'estudi, essent la major part d'una gran incorrecció» [2]. Lo dit per en Molinier ho deixo pera més endavant.

La *Biblia* consta, com ja sabem, de quatre volums, i està escrita en fulls de pergamí bastant ronecs de 33 × 48 centimetres, escrites a tres columnes de 6 ½ × 39. Estan enquadernats amb

---

1) Durrieu: *Manuscrits d'Espagne remarquables principalement par leurs peintures et par la beauté de leur exécution,* en *Bibliothèque de l'École de Chartes* (Paris, 1893), vol. LIV, pag. 125.

2) Labarte: *Histoire des Arts industrielles au Moyen Age et a l'époque de la Renaissance* (Paris, 1873), 2.ª edició, vol. II, fol. 213.

tapes de vellut carmesí molt deslluides pel temps i el seu maneig.

El primer volum, que consta de 110 planes (dret i revers), comença amb un resto de primera fulla que conté en el revers diverses miniatures, puix se tracta d'una plana sencera que n'estaria plena, com succeeix moltes vegades, i al final s'hi pot llegir: *Divinis Historie Libris.* En el foli 2 hi ha la portada, que no es sinó caligrafica. En el quart hi ha l proleg de Sant Geroni sobre l *Genesi.* En els folis 6 i 6 r. hi tenim dugues planes plenes de miniatures, i d'aquestes sen troben en les planes 7, 7 r., 9 i 12. En la 43, 43 r. i 45 hi ha lletres d'ornament pintades. En la 56 hi tenim una miniatura i ademés una L soperba. En la 73 una miniatura que ocupa tot el lloc de la columna primera de text, i en la 88 dugues miniatures ocupen dos terços de les columnes segona i tercera. En la columna tercera hi ha també una bonica inicial. En la 89, més miniatures i grans lletres, i així mateix en la 99 r., on comença l *Llibre dels Jutges,* i on, ademés d'una miniatura, hi ha una P germana, per lo hermosa, de la F de la portada. El foli 110 r. acaba l volum, i l'acaba amb una miniatura.

Comença l volum II amb el *Llibre de Ruth,* i amb una miniatura i altra inicial en el 2 r., això es, repeteix també en el 5 *Llibre dels Reis,* amb una miniatura que pren tota una columna. En el foli 21 comença l *Llibre II dels Reis,* i en la seva primera columna s'hi troba una miniatura dibuixada tant sols (fins ara totes eren pintades), que pren tota dita columna. L'inicial està pintada. En el foli 48, miniatura i lletra. En el 48 r., lletra. En el 61 r., començament dels *Paralipomens;* molt bella lletreria en colors. En el 63, miniatura i lletra. En el foli 75, *Llibre II de Salomon,* miniatura reproduida. En el 90, miniatura dibuixada tant sols, com ho es també la del foli 91. Les inicials d'amdugues planes, pintades. Foli 100, lletra; foli 104, idem; foli 129 r., tota una plana miniada; foli 130 r., tres miniatures que ocupen juntes un quart de plana; foli 162, inicial; i el volum acaba en el foli 179 r.

En els volums III y IV no hi tenim cap miniatura pintada: totes hi són de perfil.

Volum III, foli 1, proleg de Sant Geroni sobre *Isaíes;* lletra; foli 2 r., miniatura important omplint tota la plana; foli 3, una

magnifica V en colors; foli 18, columna tercera, en blanc, i també tot el foli al revers; foli 19, plana sencera de miniatures, 13 tancades en quadros i posades a dugues columnes; foli 20, una altra hermosa V, no tant ni tant gran com la del foli 3, i, com totes, de diferenta invenció; foli 39, la butlla del papa Innocent II a l'abat Donadeu de 7 dels idus de Desembre de l'any 1130. Segons en Villanueva, regí l monestir dels anys 1118 al 1138. Foli 39, en blanc; foli 41 r., miniatura. Dugues planes senceres són les 45 i 45 r. Miniatures en tenim també en les planes 64 r., 65 i 65 r., 66 i 66 r. Reproduim la plana 66 per lo que ja direm. Foli 74, miniatures representant escenes de la *Uxorem fornicariam* del *Llibre d'Osees,* en dibuix i epigrafs tot decorós; folis 77 r. i 79 r., dugues planes senceres de miniatures; foli 82, miniatura ocupant el centre de les columnes 1.ª i 2.ª; foli 84, plana sencera de miniatures; foli 86, miniatura; també foli 88; en el 89 r. la miniatura que ve al final de la columna 1.ª puja relacionada amb la columna 2.ª. Aquí s'hi veu una casa d'arc rodó i amb columnes del tot romaniques. Folis 91 i 91 r., dugues planes de miniatures enquadrades per una linia; foli 92, altra plana sencera de miniatures; foli 96, miniatures agafant la primera meitat de les columnes 1.ª i 2.ª; foli 97, miniatures; foli 97 r., altra plana sencera de miniatures. En aquest volum abunden les lletres tallades. En el foli 98 hi ha una hermosa I, i una altra hermosa V en el foli 101. Foli 102, plana sencera de miniatures; idem la 127 r. En el foli 134 comença l *Llibre de Judith,* i amb les miniatures de batalles, totes interessants. En el foli 105, miniatura amb la mort d'Holofernes; foli 143, miniatura; folis 144, 144 r., 145 i 145 r., quatre planes senceres de batalles; reproduim les de 144 i 145. El foli 156 està en blanc, i el volum acaba en el foli 164 r.

Volum IV. En els folis 6 r., 7, 7 r. i 8 trobem unes taules de concordancies bibliques tancades dintre d'unes arcades com se solen trobar els calendaris en els missals, i d'un bon xiquet de gust romanic. En el foli 8, unes miniatures sols de perfil, bastant dolentes, i ja no s troba cap miniatura més fins arribar a l'*Apocalipsis.* En efecte, al foli 103 apareix una A ben hermosa: fins aquí quasi bé sempre les lletres inicials apareixen tallades; al-

gunes poques vegades els seus llocs queden blancs, i blancs apareixien els llocs destinats a les miniatures. En el foli 103 r., una miniatura que representa la visió de Sant Joan corresponent als versiculs 12 a 16 del capítol I. Hauriem reproduit aquesta miniatura, superior pel seu dibuix a totes les que fins ara haviem vist, de no tenir-ne una altra més important, la del foli 105 r., que aviat veurem. En els folis 104, 104 r., 106 r., 107, 107 r. i 119 r. hi tenim sempre l mateix assumpte: l'angel explicant a Sant Joan les visions de l'*Apocalipsis,* amb poca varietat, de tal manera que semblen de cop la repetició d'una mateixa. Acaba l volum en la plana 119 r., deixant-lo incomplet.

Edat d'aquest manuscrit: ja hem vist que per en Berger el manuscrit es del sigle X^{e}, i del X^{e} es també per en Molinier[1]. Per en Labarte, lloc citat, no es posterior a l'any 973. Es dir, que l criteri paleografic i el criteri artistic van d'acord pera donar la Biblia de Sant Pere de Roda al sigle X^{e}. Si algun dubte pogués tenir-se, me sembla que l podrà desvanèixer el coneixement d'altres miniatures fins ara també inedites i que tot seguit veurem.

Recordant lo dit més amunt de que l sigle que segueix a Carles *el Calb* es un sigle de decadencia i de ruïna de la pintura, no podrem dubtar, per l'examen més lleuger de les miniatures que reproduim, que ns trobem davant d'una obra de la decadencia. La pintura, jutjant per les miniatures, no ha arribat encara al seu major grau d'envilíment, més s'hi va acostant, i de més envilides en veurem tot seguit dintre del mateix estil que ara ns es donat observar. Que l miniaturista encara dibuixa, que encara té tradicions artistiques del bon temps, es innegable. Vegi-s la figura de Déu en les miniatures de la plana de la Creació i no s dubtarà de lo que diem. Dites figures són de belles proporcions i moviment. El vestit el porten bé, i, lo que es més de notar com caracteristic, les extremitats estan bé i amb moviment, aqueix moviment que sempre han buscat els grans artistes, per quant, tenint de fer parlar les seves creacions i sabent que també s parla amb les mans, fan parlar aquestes, ja que ls personatges

---

1) Molinier: *Les Manuscrits* (Paris, 1892), pag. 176.



Fig. 1. — Biblia de Sant Pere de Roda (Paris, Biblioteca Nacional)

són muts. Déu demanant comptes an en Caim es una figura notable per tot lo dit.

Aquesta plana de la Creació té també l gran merit de posarnos al descobert l'estudi del nu. Les dugues figures d'Adam i d'Eva trigarem sigles a tornar-les a trobar tant bon punt tirem endavant. Se veu clar que, com no fos més que per tradició, l'estudi del nu encara tenia la seva importancia dintre de l'ultim quinqueni del sigle X^{e}, epoca pera nosaltres de les citades academies.

En aquesta plana hi trobem el topic antic de la Lluna i del Sol més o menys antropomorfisats. Els *Llibres Carolins* tronen contra aquest particular, més la costum, la tradició, podia més que la bona doctrina.

Passant d'aquesta plana de miniatures a la columna que de les mateixes ens dóna l segon volum, corresponent als primers versiculs del segon llibre de les *Croniques*, capitol I, o siguen les escenes de la confirmació de Salomó en el seu regne, versicul 1, l'escena del Sacrifici, versicul 6, i la del versicul 7, notarem que aquesta no ns presenta a Déu apareixent de nit a Salomó en el seu repòs, sinó l'angel encarregat de cumplir les seves missions. En l'escena del Sacrifici les arcades són d'arc de ferradura i en la primera escena les torres porten cupoles. En la tercera escena, Salomó dormint i l'angel planant damunt d'ell, són dugues figures de bon dibuix.

Vegin-se aquestes cupoles, que si no són expressives o representatives del nostre art, les trobarem més endavant en altres obres autentiques nostres, com les trobem ara en la plana de miniatures corresponents al *Llibre de Daniel.*

Tenim aquí en primer lloc el festí de Baltasar (capitol V, versicul 5). Aquest festí l retrobarem a Girona. Segueixen les escenes tant conegudes de Daniel tirat al fossar dels lleons i el castic dels acusadors de Daniel sofrint igual pena (capitol VI, versiculs 16 i 24). La visió de les besties (capitol VII). A la dreta, Daniel en el seu llit, i els vents bufant sobre l mar; dalt, les besties. En el rengle de baix, el vell blanc donant-li raó de lo que havia vist. Tot lo que hem dit sobre les bones condicions de dibuix se repeteix en aquesta plana. Les figures 2, 3 y 4 componen







Figs. 2, 3, 4 y 5.—Biblia de Sant Pere de Roda (París, Biblioteca Nacional)





Figs. 6 y 7. — Biblia de Sant Pere de Roda (París, Biblioteca Nacional)

tota una plana, i, per consegüent, donen una idea cabal d'aquestes planes senceres miniaturades respecte de la seva composició. Està clar que pels animals estem lluny de la realitat, quasi ni voregem la verossimilitut. No hi ha per què excusar la poca traça del dibuixant en la representació dels animals dient que en aquest particular trumfen els millors pintors: està més en el seu punt negar-li del tot la competencia pera tractar aquestes formes.

Reproduim una altra plana d'aquest volum III, que correspon al primer llibre dels *Macabeus,* apocrifs, lo que encara no era corrent, com se veu, en el sigle X^{è}, en la nostra Iglesia, no sé si per aquella raó donada per en Berger o per altre.

Dalt de tot tenim l'escena de l'acte heroic de Mattathias matant al que profanava l'altar de Modein per ordre reial (versiculs 23 i 24), i dessota la degollació dels fidels que s'havien retirat al desert (versicul 38). D'aquesta plana en Molinier ne dóna un dibuix bastant exacte, més sols de l'agrupament de combatents, això es, suprimint la degollació dels homes i de les dònes, i l'escena de dalt, o siga la del Sacrifici. Es cert que ls cavalls són dolents, i sobre tot per raó dels seus caps; però, això descomptat, no crec que ningú pugui explicar-se que a proposit d'aquesta miniatura digui en Molinier lo que reproduim textualment: «En Espagne, l'art est resté longtemps barbare. Les dessins qui ornent la fameuse *Biblie de Noailles,* exécutée à l'abbaye de Rosas (?), en Catalogne, sont d'une incorrection effrayante. Il faut souvent de la bonne volonté pour reconnaître les éléments d'une figure dans ses traits sommaires» [1]. Compari-s lo dit per en Molinier amb les nostres reproduccions i es veurà que no hi ha per ont agafar ni per ont explicar lo dit pel savi francès. Si es que no va dormir-se com un dia va dormir-se Homer, es que parla de memoria o que està mal informat. Les figures de la *Biblia* de Sant Pere de Roda encara tenen merit artistic substantiu, haguda raó de temps, i, en relació amb aquest, potser constituíen el monument més important de la decadencia de l'art barbre; art que tal vegada no s perllongà sinó en la regió del nord d'Espanya, o diguem-li

---

1) MOLINIER: *Les Manuscrits,* etc., pag. 179.

la lleonesa, d'on sortiren aquells admirables *Apocalipsis* els més bells monuments de la pintura dels sigles X.è i XI.è

Fins a quin punt caigué en Molinier en una exageració més que reprensible ho dirà la reproducció de la miniatura de l'*Apocalipsis,* la de la seva visió, tema tant explotat pels artistes mig-



Fig. 8. — Biblia de Sant Pere de Roda (París, Biblioteca Nacional)

evals; el tema de les pintures murals de Sant Martí de Fenollar.

Aquesta miniatura no val més que les altres: si té major interès es per la seva composició. Jo no estic pas lluny de veure-hi una segona mà. El no trobar-se ni una sola miniatura en tots els altres llibres del Nou Testament, apareixent blancs els llocs ont havien d'anar, pera sortir al cap-d'avall il·lustrat l'*Apocalipsis,* ens-e sembla una prova a favor nostre. Aquesta solució de continuitat indica que l primer il·luminador manca. Després, fent atenció al dibuix, notarem que les figures no tenen la prestancia de les del Vell Testament: són més trapudes, de caps més grossos i de faccions més pronunciades.

Fins ens-e sembla que ns trobem davant d'un dibuixant més solid, més energic i dominant la composició, art i ciencia que manca en el dibuixant de la *Biblia* o *Vell Testament*. Aquest sempre ns dóna les figures en serie fins en les escenes de batalla.

Del nou dibuixant no tenim més que aquesta miniatura de la *Visió* de Sant Joan. Les altres miniatures ja hem dit a que quedaven reduides. Per simple i per purament decorativa que siga aquesta miniatura de la *Visió,* no pot negar-se que omple bé l'espai, estant ben ponderats els termes. Abaix, les agrupacions més compactes i no sense diferenciacions, lo que fa que hi hagi moviment en la composició, lo que més endavant trobarem a faltar, i moltes vegades del tot, no reapareixent fins al renaixement de la pintura.

L'artista, que aqueix nom mereix, no s'ha sentit cohibit pel text: se n'ha sabut emancipar: de vells en tenia massa amb vintiquatre, i per això ls deixa reduits a sis. Un altre hi hauria amuntonat els que falten ocupant els llocs dels angels: ell no ha volgut caure en la monotonia i ha format aqueixos agrupaments amb vells i angels, aquells portant a les mans les copes i les arpes. La forma d'aquestes, que més aviat semblen violins, mereix notar-se, no perquè siga nostra, sinó perquè s troba arreu.

Els agrupaments dels dèu reis que van combatre amb l'anyell de set banyes i set ulls, també reuneix bones condicions estetiques: no hi ha paralelisme, i el de l'esquerra, tal com se mira, està del tot ben compost. Un d'ells se gira de costat, el del mig admira, l'altre inquireix. Hi ha també en aquesta composició ls quatre evangelistes, les set llanties o dòns de l'Esprit Sant, l'angel que explica a Sant Joan lo que veu, aquest tot admirat; i dalt, i en el mig de la composició, dintre de l'iris d'esmeragda ametllat que n diem *mandorla* per imposició dels italians, els amos en materia d'arqueologia pictorica, hi tenim el *Déu pancreator,* l'omnipotent, portant a la mà l llibre dels set segells o de les set civelles, com se diu entre nosaltres desde l'antigor.

Tot lo dit no compon la visió de Sant Joan, però aquesta sempre s'ha representat en diversos actes. Prou ha fet aquí l'artista agrupant vells i reis. El total de la composició resulta, no pictorica, sinó decorativa. Tal vegada la gran boga de la deco-

ració dels temples i oratoris, per dintre i fins per fòra, com encara es de notar aquesta en l'iglesia de Tahull, de prop de Caldes de Bohí, va esser causa de la decadencia de la pintura, perquè a la lliure agrupació substituí l'agrupació simetrica i geometrica, que tant bé escau en el sistema decoratiu. Els il·luminadors tingueren llurs models en la pintura mural. Per consegüent, les fonts de llurs il·luminacions, i ens-e sembla que les composicions totes de la *Biblia* de Sant Pere de Roda, ara posades en forma de faixa, ara enquadrades com se veu en les miniatures de plana, ara les que vénen en columna, donen una gran impressió de pintures murals.

Considerar les il·lustracions de la *Biblia* com pintures, no es, en veritat, possible. Ho havem dit, se tracta de dibuixos campits de diversos colors espessos, en particular el blau i el carmí, que són els que més abunden. El verd, que no es rar, apareix en dos tons, un més clar; el groc sempre es clar. En el segon volum apareix un mangre fort i brillant. El blanc i el negre no s veuen enlloc. Les composicions que semblen fetes a ploma estan dibuixades amb un bistre.

En Labarte, com se recordarà, posa de relleu les petites dimensions de les figures, i aquesta circumstancia tant caracteristica ns portava a donar el sigle XI[e] com temps de nostra *Biblia* de Sant Pere de Roda. L'autoritat paleografica den Berger i en Molinier ens han contingut, i un bon xic també l *Beda* de Sant Feliu de Girona que anem a veure. Aquest arronsament de les figures, dissimulant la manca d'un dibuix ferm, academic, com s'ha dit, els dóna aqueix aire d'art que ja veurem com va perdentse fins a renéixer a mitjans del sigle XI[e], pera portar-nos de progrés en progrés el gran art del miniaturista.

L'autor o autors de les miniatures són els caligrafs? No ho crec. Això està fòra de dubte referent al volum IV. En el volum III, foli 97, al peu de les miniatures que prenen part de les columnes segona i tercera, hi hem llegit lo següent: *Istas figuras nec iste liber non est in suo loco*. Aquest error se comprèn si s tracta de dos mans, no si l'escrivent era l dibuixant, per quant si per aquest podem admetre que, no sabent de llatí, s'equivoqués al posar unes composicions fòra de lloc, com aquest suposit no es

possible tractant-se del caligraf, està clar que hem de donar per cert que l caligraf no es l'autor de les il·luminacions de la *Biblia.*

Feta aquesta distinció, no s'extranyarà que la mà resulti més incorrecta en les lletres.

Interessa molt la portada, no perquè en ella sens donguin les lletres més ben compostes ni les més ben dibuixades i més riques de colors. Totes les que hem en particular anomenat són molt més importants i més ben dibuixades. Donem preferencia a la portada perquè en una sola lamina tenim reunides un número major de lletres que ns completen la paleografia del llibre.

Aquestes lletres, tractant-se d'un llibre del sigle X[e], havien d'esser fidels a l'anomenat estil irlardès, introduit per Alcuin en temps de Carlemany; estil que prengué tot seguit per tot arreu, fent la delicia dels caligrafs, com en la nostra joventut va tornarne a fer la lletra que n deiem de rasgos i que tants disgustos va donar-me a estudi per no saber-m'hi fer. Per la paleografia ns trobem dintre de la tecnica del temps i no podem dir de l'autor de la *Biblia* de Sant Pere de Roda que no conegués el seu art, aqueix art del trenat, que no s'ha de tenir per propri dels irlandesos, sinó dels pobles barbres, com ho han justificat els bronzes de l'Escandinavia més o menys pre-historics.

Mereix notar-se en la portada la primera R, aont hi apareix un element vegetal que acabarà per substituir tots els trenats de l'estil barbre, caracterisant el romanic. Aquest element reapareix un parell de vegades més dintre del llibre i sempre en la R. Ens trobem, doncs, per conseqüent, ben lluny de l'estil romanic.

D'aquest art dels trenats en tenim unes altres belles composicions en un llibre català inqüestionable, il·luminat a Barcelona; llibre que justifica l'origen català dels nostres llibres de miniatures barbres, al donar-nos el nom del seu autor i al fixar-nos el seu temps i procedencia.

En Villanueva, descrivint els llibres que s trobaven en la biblioteca de Ripoll, diu en el lloc citat, plana 51: «Vol. fol. vit. Ms. hacia el año 1010, que contiene la coleccion de las leyes godas ó *Fuero Juzgo,* con este epigrafe: *In nomine Domini incipit liber iudicum popularis: quorum merita iudicialis sententia premit. Scriptum videlicet in Barchinona civitate a iussione Bonus homo*

levita, qui et iudice: a rogatu de Sinderedo diacono, filium quadam (quondam) *Fructuoso Camilla, ad discernendas causas iudiciorum inter potentem et pauperem, noxium et inoxium, iustum et iniustum, veridicum et fallacem, rectum et erroneum, raptorem et sua bene utenti. Cuius libri explicatio die Kalendas Septembris anno XV regnante Roberto rege francorum in Francia.* Códice muy completo y escrito con gran lujo y limpieza».

En Villanueva, d'aquest gran «lujo» del llibre revelador del seu merit artistic, no n diu un sol mot. D'aquest aspecte d'art d'una il·lustració tant remota no n va sentir necessitat de dir-ne res en particular, privant-nos avui de saber si aquest llibre, avui perdut, sens ha conservat en tot en altre que ara anem a veure, per quant dit codex no s troba avui entre ls conservats en l'Arxiu de la Corona d'Aragó, però aquesta vegada la perdua no es tant deplorable com resulta pel *Salteri* i l'*Euvipi*, ja que de l'any següent ha arribat fins a nosaltres un altre exemplar d'aquest llibre realment escrit amb «gran lujo y limpieza».

Conegut es aquest exemplar de propris i d'extranys desde la publicació de l'edició llatina castellana del *Fuero Juzgo*, feta per l'Academia Española en 1815: se tracta de l'anomenat *Códice de Cardona* en dita edició. Avui el llibre s troba a la Biblioteca de l'Escorial, i la raó d'esser-hi s'explica en la següent nota que porta dintre de les cobertes: «*Philippo chatolico Regi. optimo maximo. Johannes Baptista Cardona. Theologus. Episcopus. Vicensi. nunc vetustissimum. ac. emendatissimum. Gotthorum. Judiciorum. Codice dat. Ad Regie Bibliothecae S. Laurentii usum. Anno M.D.XXCV*».

Avui la capsalera del llibre, gracies a un reactiu que se li aplicà pera fer més llegibles les ratlles tercera, quarta y quinta de la mateixa, resulta de segur menys llegible que mai, perquè, no havent donat resultat l'aplicació del reactiu, les citades linies han quedat molt confoses. No nego, doncs, que no siguin aquestes de dificil lectura, però sí afirmo que quasi poden llegir-se, i que aquesta lectura no ofereix cap dificultat si s fa amb ajuda del llibre perdut de Ripoll, perquè en aquest cas lo que s veu confós, tant com les lletres que surten clares, fan els mots llegibles.

Diu incontestablement la capsalera del codex del *Forum judicum*, dit de Cardona, lo següent:

«In nomine Domini incipit liber iudicum popularis quorum merita iudicialis sententia premit. *Scriptum videlicet* in Barchinona *civitate per* Bonus homo *levita qui est* iudice, a rogata de Sinderedo diacono filium quondam Fructuoso Camilla. *Ad discernendas causas iudiciorum inter potentem et pauperum. Noxium et inoxium. Iustum et iniustum. Veridicum et fallacem. Rectum et erroneum. Raptorem et sua bene utenti. Huius libri explicatio .v. idus julii naviter fuit. Anno scilicet .XVI. Roberto rege regnante in frantia.*»

Posem de cursiva tot lo que s llegeix clarament o sense grans dificultats lo mateix llegint el codex que la fotografia que de la capsalera vaig treure per mi mateix i reprodueixo.

L'any XV del rei Robert el redueix en Villanueva a l'any 1010 de la nostra era comptant desde l seu adveniment, com hem vist. Seguint-lo, tindrem que l'any XVI serà, doncs, el 1011, i aquesta la data del codex de Cardona que n direm de Barcelona.

Però l senyor Ureña y Smenjaud [1] diu que l codex es de l'any 1019, i aquesta lectura no la comprenc, perquè a l'any 1019 hi correspondran els anys XXIII o XXIV de Robert, i XXIII o XXIV no crec que s puguin treure de la manera com està escrita la data. Que s'ha de llegir XVI ho ensenya la forma de la V aon se llegeix *V. idus julii* i nostra reproducció de la miniatura de la capsalera del *Llibre VII* (plana 81), que de cop se podria llegir VIII per comptes de VII.

Està clar que pera nosaltres no té gran importancia lo de que el codex barceloní del *Forum judicum* o *Llibre dels Jutges*, com deien els nostres passats, siga del 1011 o del 1019, perquè la diferencia es poca i de totes dugues maneres cab la mateixa relació ab la *Biblia* de Sant Pere de Roda.

Lo que sí té prou importancia es que ls primers llibres il·luminats amb data i procedencia escrita catalans, surten de l'escriptori de Barcelona, i pels anys 1010 i 1011; i, afegim amb en Villanueva i altres, qui ls hauria escrit seria l levita Bonhome, Bonsom o Bosom, com diem avui.

---

1) Ureña y Smenjaud: *La legislación gótico-hispana* (Madrid, 1905), pag. 52.

Fig. 8. — Escorial : Llibre dels Jutges

Examinem aquest particular.

Segons en Villanueva, l'exemplar de Ripoll deia que era «Scriptum — a iussione Bonus homo levita qui est iudice a rogata de Sinderedo diacono»; però l'exemplar de l'Escorial o de Barcelona diu: *«Scriptum per* institutione *Bonus homo levita qui est iudice, a rogatu* Sinderedo diacono». ¿Deia en veritat l'exemplar de Ripoll *iussione,* i diu en veritat el de Barcelona *per institutione?* Lo primer no ho podem comprovar: l'exemplar de Ripoll ha desaparegut. Pel de Barcelona l canvi de *a* per *per* es de tota evidencia, perquè l *per* se llegeix clarament dintre de la taca, encara que això no resulti en la nostra reproducció de la capsalera. La paraula següent ¿diu *iussione* o diu *institutione?* El senyor Ureña y Smenjaud hi ha llegit tot un *Franciscus,* i per l'any 1011![1] Lo que de dita paraula resulta clar a la vista es *ñss* al començar, això es, una *n* amb senyal d'abreviatura i dugues *ss* o bé una *s* i una *t*. Tindriem, doncs, *uss* o *ñst*. Vol cambiar-se la *ñ* per una *u?* Admetem-ho per un moment: allavores tindriem *u* amb senyal de portar una abreviatura *iuss.* pera llegir el restant com en Villanueva, i faltaria llegir solament *ione,* i això no es materialment possible, perquè l final *one* se llegeix dintre de la taca ben clarament; perquè per llegir *iuss-i-one* no hi havia d'haver entre *ius* i *one* més espai que l necessari pera una *i,* i l'espai que de fet hi ha es suficient pera moltes més lletres de les quals sen veuen clarament els seus rastres. A mi m sembla que fins pot ben llegir-se pel final del mot *tione,* i axís i tot encara queda espai entre l suposat *iuss* pera diverses lletres que s veuen sense poder-se especificar. Jo sostinc, doncs, per l'exemplar de Barcelona, la lectura *institutione.* En Villanueva, i amb ell tots els que l'han seguit fins al senyor Beer, han traduit el *a iussione* molt classicament per ordre, mandat o encarrec donat a Bonhome d'escriure l llibre, i, per conseqüent, han fet de Bonhome l caligraf de l'exemplar de Ripoll. Però l *per institutione* no s pot traduir més que *per ensenyança* o *per instrucció,* desapareixent per aquest exemplar tota indicació d'haver-lo escrit Bonhome. Diré que en Villanueva va llegir mal? Encara que també hi hagués taca en l'exemplar de

1) Lloc citat.

Ripoll, no s pot admetre la possibilitat de llegir *a iussione* aon s'hagués escrit *per institutione*. Es forçós, doncs, admetre dugues redaccions un xic distintes de les capsaleres dels dos exemplars que examinem, com de fet resulten per altre costat, no sols per la variació de la data i per la supressió de la paraula *die* en l'exemplar de Barcelona, sinó perquè en aquest hi tenim el *naviter fuit* i el *scilicet* després d'*anno* que falta a Ripoll, la transposició de *Roberto rege regnante* per *regnante Roberto rege*, i l'aditament de *francorum* a Ripoll.

Admeses les dugues capsaleres i explicant l'una per l'altra, i tenint en compte lo que anem a veure, lo que resulta es que l levita Bonhome, que era jutge, va escriure aquell primer exemplar del *Llibre dels Jutges* pera la seva instrucció, això es, pel seu ofici de jutge, a expenses del diacre Sinderedo, *a rogatu de Sinderedo diacono*.

En l'exemplar de Barcelona aquest nom de *Sinderedo* no s pot llegir. El llegí bé en Villanueva? Nosaltres hem vist a un levita *Sendredus*, també segons en Villanueva, escrivint les *Excerptas* de Sant Evipi, llibre perdut. *Sendredus* i *Sinderedo* són un mateix nom i, per consegüent, una mateixa persona? Jo ho crec així, i res té d'extrany que qui era sols levita en temps de l'abat Arnulf de Ripoll fos ara diacre en temps del seu successor Oliva.

Rara seria la coincidencia si l levita Bonhome de Sant Cugat del Vallès de l'any 998, que escriu un document empleant-hi dugues plomes i dugues tintes, no fos el mateix levita Bonhome que escriu en 1010 i en 1011 les copies del *Llibre dels Jutges* de Ripoll i Barcelona. Jo l tinc pel mateix.

Que l levita de Sant Cugat de l'any 998, com jutge, ja residís a Barcelona en 1010 i 1011, no hi ha cap contradicció; i, en sa conseqüencia, no provant-se que en Bonhome no formés part de l'iglesia barcelonina, hem de creure que ls dos llibres de que venim parlant sortiren no del seu escriptori particular, sinó del catedralici o diocesà.

El Bosom o el Bonus homo de qui parlem es conegut desde l'any 991 com amanuense en un document en el qual demana perdó de les seves faltes en ell comeses perquè tenia sòn; després el trobem sempre a Sant Cugat escrivint aquell document segons

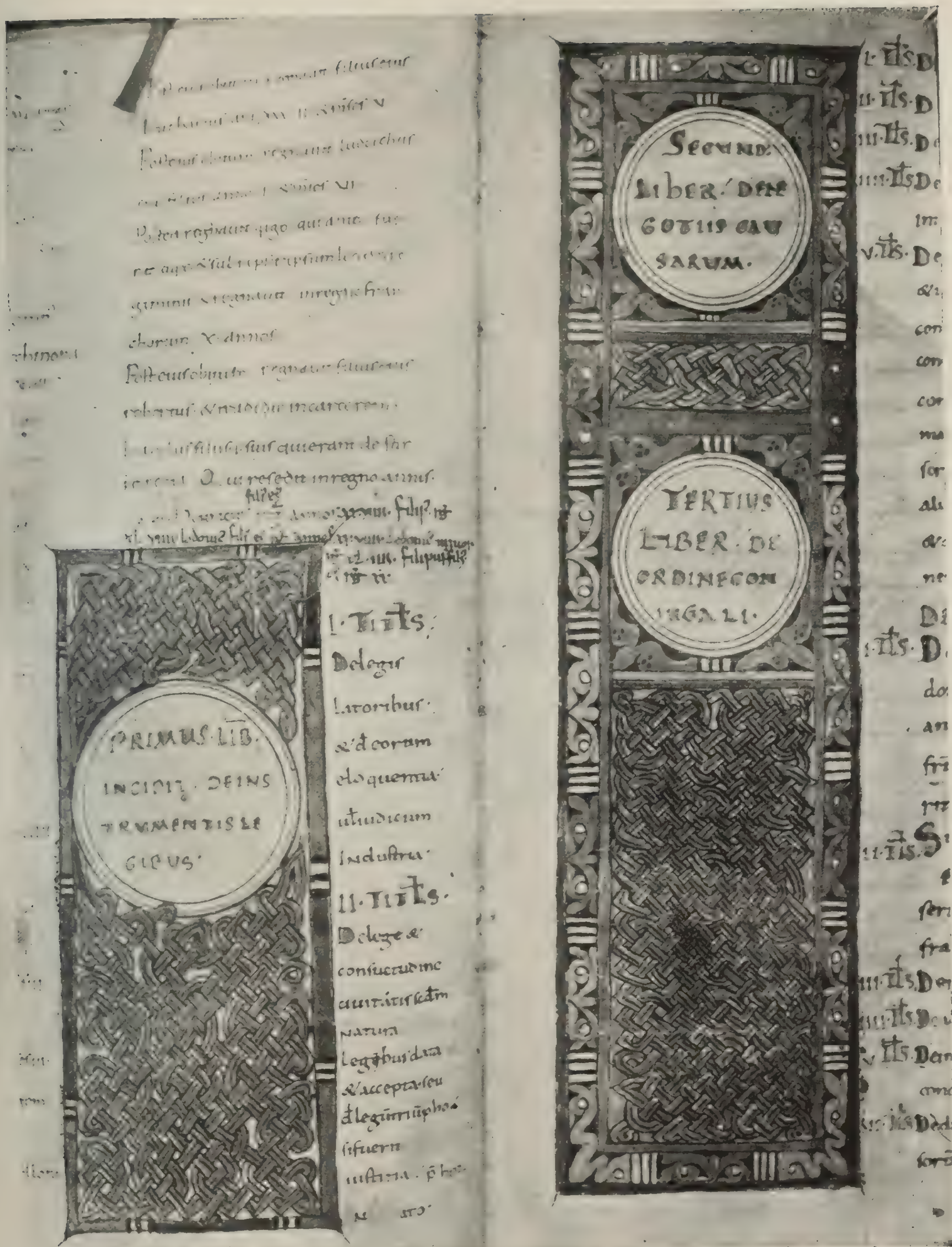


Fig. 9. — Escorial: Llibre dels Jutges

el qual hi escrigué vuit versos amb una mena de ploma i de tinta i altres vuit amb altra mena de ploma i de tinta [1], però com il·luminador no surt a compte sinó en el fet de les seves il·luminacions dels *Llibres dels Jutges* de 1010 i 1011.

Deplorable es que després de la *Biblia* de Sant Pere de Roda, quan ens trobem amb el primer il·luminador, aquest sens dongui sols a conèixer com ornamentista. Ni un sol capet se troba en les il·luminacions del llibre de 1011. No era figurista? De les seves invencions ornamentals en donem dugues mostres: per elles se veurà que aquesta ornamentació, anomenada irlandesa en l'historia de l'il·luminació, ens era familiar, això es, que posseíem i dominavem aquest estil com ho hagin pogut fer les escoles extrangeres que recorden amb orgull els introductors del nou estil: les grans lletres de la *Biblia* de Sant Pere de Roda y els ornaments del *Llibre dels Jutges* de Barcelona ho proven. Reproduim l'ornamentació de la plana adjunta pera que s conegui la manera con van decorades, i per quant en la primera mitja columna hi tenim la cronologia dels reis francs parada en Robert, dintre de l'estil del llibre, i després continuada fins a Lluis II *el Gros,* per altra mà i tinta i fòra del text. La mà den Bonhome no sembla tampoc molt pulcre en el dibuix: hi ha una certa grolleria que ens-e sembla filla d'una mà incorrecta millor que no descuidada; però, fòra d'això, com invenció creiem que l nostre primer iluminador conegut, i per mi, permeti's-em la satisfacció o vanitat, tret a llum en obra, pot posar-se al costat dels que pintaren a l'estil irlandès. El cercle de la capsalera del *Llibre VII* no s negarà que no tingui tot l'enginy d'un mestre. Pels colors, els del temps: vermelló, groc i blau. La seva combinació, sempre armoniosa.

Ara bé: el nostre il·luminador es un home del sigle X: el coneixem desde l'any 991. Aquest artista conegut, el primer pintor conegut de la terra, ens justifica com propri de l'art català del seu temps la *Biblia* de Sant Pere de Roda. Els que en 1010 i 1011 componien ornaments i decoraven llibres com els *Forum iudicum* de Barcelona, havien d'esser homes pera il·luminar Biblies com la de Sant Pere de Roda.

---

1) Balari i Jovany: *Origenes históricos de Cataluña* (Barcelona, 1899), pag. 582.

En Bonhome s forma en l'escriptori de Sant Cugat? Per què no? Però l seu art com miniaturista potser se deu a una escola barcelonina? Desde l moment que l nom de Barcelona figura al cap dels *Forum iudicum* citats, aquesta escola s'ha d'admetre.

¿Direm ara, per trobar-se a Sant Pere de Roda una Biblia del sigle X, i a Ripoll un *Salteri* del mateix sigle, i a Sant Cugat del Vallès un miniaturista de mèrit per dit temps, que a Barcelona, Sant Cugat, Ripoll i Sant Pere de Roda hi florien altres tants escriptoris, altres tantes escoles d'art i de miniatura? Per què no? Re tant natural com l'escola de la capital, l'escola de Barcelona. No es menys natural la de Sant Cugat per son veinatge de la capital i per l'antiguitat i riquesa del seu monestir, tant carregat de preceptes carolins. L'escola de Ripoll se comprèn baix son Arnulf, la de Sant Pere de Roda baix la protecció d'un home ric com en Tassi i del seu fill l'abat Hildesind. Aquesta florida artistica concorda amb la florida cientifica, literaria i politica del país. En Borrell podia ja dir-se princep de la nostra terra, perquè l seu principat tenia una personalitat cientifica i artistica. En Borrell, rompent al finalisar el sigle X^è^ amb la protecció dels reis francs, era l primer impulsiu d'aquest moviment artistic que anirà creixent fins donar-nos els hermosos fruits dels sigles XIV^è^ i XV^è^, gloria de l'art i de la nació catalana.

Una ultima observació: pera deixar pel sigle X^è^ la *Biblia* de Sant Pere de Roda n'hi ha prou amb comparar la paleografia d'aquest llibre amb el codex del *Forum iudicum* de Barcelona. Aquelles inicials d'aquest codex, sempre francament irlandeses, sempre trenades amb grans complicacions, ens proven que ns trobem en un temps ont encara l'estil viu i domina. En el codex gironí, del qual ara parlarem, les fulles i les capitals romanes ens proven que ja anem marxant vers nous horitzonts artistics.

El nou art sens fa patent en un llibre de gran decadencia de l'art moribon de la Colegiata de Sant Feliu de Girona, en el qual estan contingudes, si no m'equivoco, les *Homelies* de Beda; al menys en el foli 214 s'hi llegeix aquest titol: *Item: homelia venerabili viri Bede presbiteri. Lecti. Sancti Evangelii Secundum Matheum.*

D'aquest llibre de 522 planes, de 25 × 33 centimetres, es-



Fig. 10. — Escorial: Llibre dels Jutges

crit en linies de 16 $^1/_2 \times$ 26, sobre pergamí ordinari i mancat en alguns dels fulls, no sé que se n'hagi mai parlat, si bé no fa gaires anys que va trobar-lo dalt de les golfes de Sant Feliu el senyor Hurtebise. Avui està en la rectoria al costat d'un *Missal*, del qual també parlarem en el seu temps.

El llibre, escrit en quaderns de 16 planes, es complet. Sols falten les dugues primeres, que contindrien la portada del volum.

Les miniatures se troben en les planes 16, 19, 22, 25, 27,

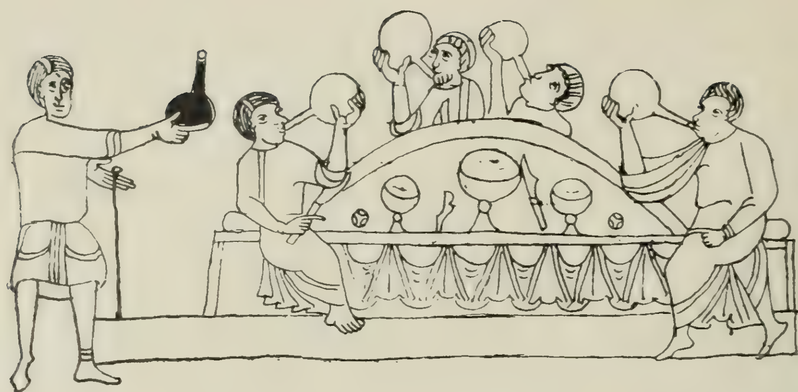


Fig. 11 — Girona: Homelies de Beda

29, 31, 38, 45, 51, 53, 57, 59, 64, 76, 79, 83, 84, 88, 92, 112, 113, 135, 236 i 427. N'hi havien, però han sigut tallades, en les planes 23, 24, 206 i 420. Llocs pera fer-n'hi sen troben a les planes 86, 133, 203, 223, 258, 263, 269, 279, 294, 303, 394 i 462. En les planes 82, 228, 364 i 404 s'hi troben ninots de temps posterior.

Les dugues millors miniatures són les de les planes 19 i 53. En la primera hi ha la curació del cego i la del paralitic. Com es de veure, se tracta de miniatures tant sols perfilades, però no pera esser després pintades, perquè lo que ja porta color es lo que s veu omplert en la nostra reproducció de negre. Aquest color es sempre l vermelló.

Les que trobem a la plana 32, que reproduim, presenten l'escena d'un àpat, que per sí sola s compara amb la d'igual assumpte de la *Biblia* de Sant Pere de Roda. Aquesta semblança ens ensenya que no estan molt lluny l'una de l'altra, i, en





Figs. 12 y 13. — Girona: Homelies de Beda

efecte, no s pot dir que l'art de la *Biblia* no s trobi en les *Homelies*.

Tenim encara en les *Homelies* dibuix, proporcions, plecs, elegancia i estudi de les extremitats. Els peus, també constantment nuus, se presenten bé i encertats: quan no es així, es ben clar que l defecte neix de la negligencia de l'artista. En les mans no hi ha tant moviment com en els peus.

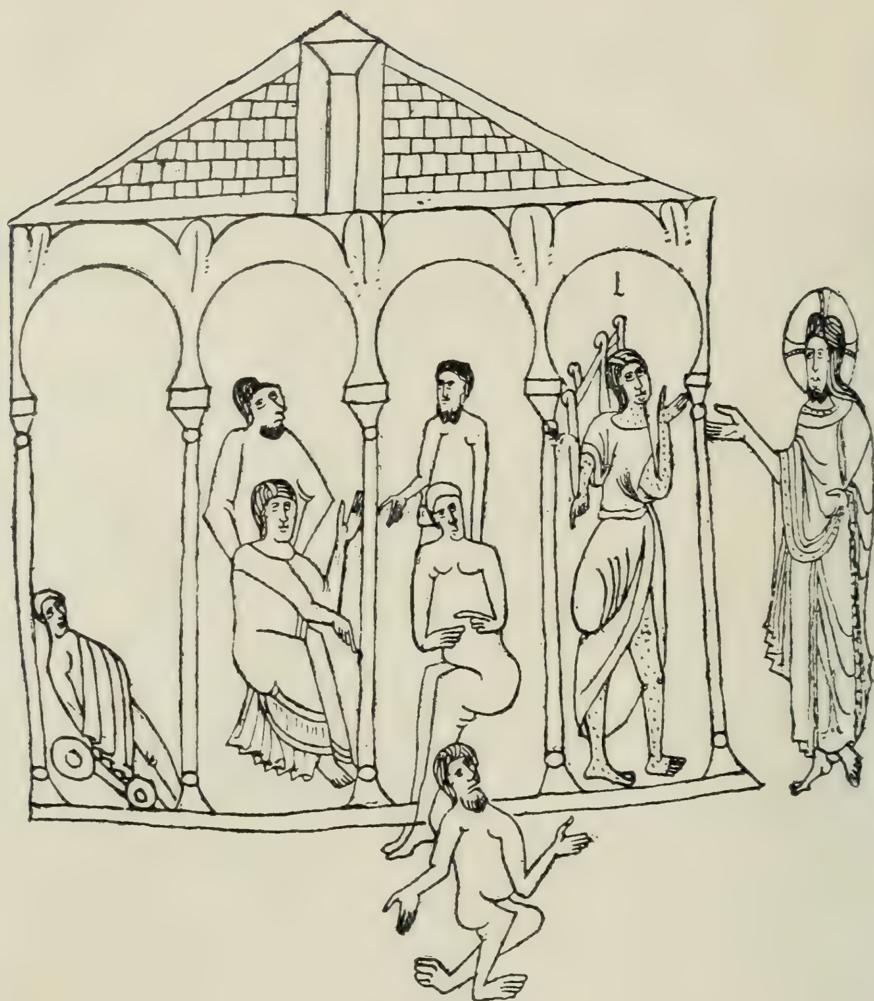
En la miniatura que representa la temptació de Jesucrist notarem tot seguit que l mont Tabor està tractat ab els mateixos rinxols de les montanyes del llibre dels Macabeus de la *Biblia* de Sant Pere de Roda. L'estrafalaria figura de Satanàs obeeix a l'exageració de lletgesa que emplea sempre l miniaturista, ja quan representa l dimoni, ja quan representa ls jueus. An aquests els tracta sempre d'una manera crudel.

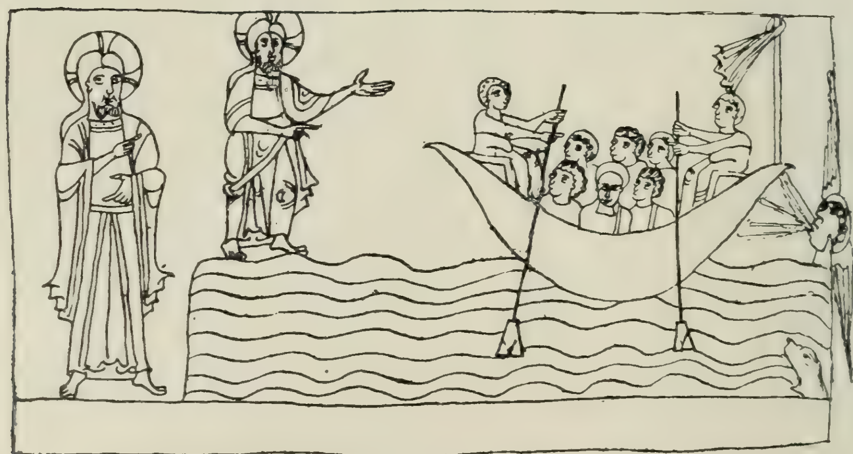
També tenim en l'escena de la purificació de la carn, a la baixada del Crist al lupanar (fig. 14), l'arc de ferradura que igualment hem vist en la *Biblia*, altre detall d'aproximació i de temps. En aquesta miniatura l nu es poc recomanable, més se procurava encara distingir els sexes; però jo no juraria que no fos així per tractar-se de jueus i jueves.

Junt amb la miniatura del tant conegut assumpte de la *Navis in medio maris* (fig. 15) noti-s la forma de la L de la paraula *Labor*. Formes paregudes donen-les moltes altres inicials del llibre, sobre la manera de tractar la forma animal. El peix de *Labor* se repeteix diverses vegades. Quan les lletres són purament fitaries i no zodaries, l'ornament vegetal ens porta ja cap al romanisme, però no fa més que portar-nos-hi, es dir, encara n'estem lluny.

Jesús platicant amb els seus deixebles es el tema de les dugues miniatures que reproduim. La primera (fig. 16) perquè l'agrupament dels apostols ens descobreix un temps encara ple de tradicions artistiques: les figures estan ben agrupades i tenen moviment, circumstancies que apreciarem en el seu gran valor quan les veurem perdudes en l'art romanic. La figura 17 es aquella que hem dit més amunt que pertanyia a la plana 53 i era la més important del llibre.

Aquí tenim els Apostols i la gent de Jerusalem sortint per les portes de la ciutat pera oir la predicació evangelica. La figura





Figs. 14 y 15. — Girona: Homelies de Beda

del Crist es d'un bell dibuix i imponent, té tota la grandiositat proposada. Es una prova de facultats artistiques mal empleades en la decoració del llibre. Els agrupaments mentats resulten, com sempre, ben compostos, i l'ordenació general simetrica ns mostra els viaranys per ont anà la pintura a la seva ruina.

Les cobertes de les torres són les mateixes que veiem en la *Biblia* de Sant Pere de Roda, i no tant sols això: la porta de l'es-



GIRONA: HOMELIES DE BEDA

querra es també exactament la mateixa de la fig. 17. Aquesta identitat pera mi posa fòra de dubte la filiació d'amdós llibres. ¿Sortiren de l'escriptori de Sant Pere de Roda? De les *Homelies* de Beda no n sabem re més de lo dit. No les coneixem sinó desde l moment de llur aparició a Sant Feliu de Girona. No hi ha per què no creure que no les hagi tingut sempre. Essent per llur procedencia catalanes *Biblia* i *Homelies* i per llur estil l'un continuació de l'altre, en el temps aquests monuments de la pintura catalana de finals dels sigles X[e] i començament del XI[e] han d'ocupar el primer lloc en la seva historia, més sense oblidar que en la de l'historia de l'art no tenen l'importancia ni la valua que pera nosaltres tenen.

La H es una explicació d'aquella L de que hem parlat. Les lletres trenades no caracterisen la caligrafia del llibre. Influencies noves han acabat amb elles: per aquesta raó les *Homelies* se col·loquen en tercer lloc entre ls nostres primers llibres miniaturats.



GIRONA: HOMELIES DE BEDA

Pera fixar la data d'aquesta obra no tenim més que l criteri paleografic, que ns la deixarà en el sigle XI^{e}: pera acostar-la al X^{e} jo no tinc més que les semblances amb la *Biblia* i el dibuix. Després, com historicament, sinó l'entrada, el triomf del romanisme en nostra terra, l'hem de posar quan ja s pot provar en obra, en els dies gloriosos de l'obra de l'abat i bisbe Oliva a Cuixà, es dir, sobre l 1040, no podem, doncs, acostar-lo gaire an aquesta data, si no volem explicar el nou art com una introducció extrangera, lo qual seria absurd portant conegut un poble artistic com el nostre.

Les *Homelies de Beda* tanquen pera nosaltres l'epoca de l'art barbre: al menys no coneixem a Catalunya re que sembli continuar-lo; perquè si bé es cert que tenim a la Sèu d'Urgell un *Apocalipsi* d'un barbarisme desfet, l'art d'aquest llibre ens-e sembla extranger. No té aquest exemplar de la famosa i popularissima obra de Beatus de Liebana cap punt de contacte amb l'exemplar de la Catedral de Girona, obra del sigle X^{e}; i quan se compara aquest magnific treball de l'escola de miniaturistes del nord d'Espanya o lleonesa amb tot allò que en el citat temps hem produit, la nostra producció artistica s'ha de recomanar per la seva modestia, com modest era l comtat català, que encara tenia per frontera arabiga l pla d'Urgell i el camp i ciutat de Tarragona.

No hauriem acabat amb tot allò que s podria dir sobre l nostre art barbre si compartissim l'opinió de persones respectables sobre l'edat d'alguns frontals d'altar del Museu Episcopal de Vich.

Havent-sen presentat vuit dels mateixos en la nostra Exposició Universal de l'any 1888, en José Ramón Mélida digué d'aqueixos frontals que anaven del sigle X^{e} al XII^{e}; que «las tablas de estilo más arcaico son tres de las que llevan la figura de Jesucristo, en especial la que en los compartimientos laterales ofrece pasajes de la vida de San Martín de Tours, y las tres nos parecen del siglo X». «De esta misma centuria ó de la siguiente es una mucho mejor dibujada, que participa más de la corrección bizantina, y por esto mismo guarda semejanza con el magnífico frontal de altar esmaltado de San Domingo de Silos, que se conserva en el Museo Provincial de Burgos. Este contiene también,

como la tabla (anterior), á Jesucristo y el Apostolado. Jesucristo se halla en medio de la tabla, dentro de la aureola, y sus discípulos están repartidos en los cuatro registros laterales, destacando sobre fondo rojo. Este monumento pictórico es una verdadera obra maestra del arte occidental de la Edad Media.» «Las restantes, algo más correctas que las tres primeramente descritas, deben estar hechas en el siglo XI, y algunas ya en el XII...» [1]. En Puiggarí, l'any següent, deia: «Las ocho ó nueve tablas románicas exhumadas por el Cabildo de Vich de varios rincones de la montaña catalana, forman por sí solas un elemento de precioso estudio, un hallazgo tan raro como peregrino, que descubre de golpe grandes secretos especulativos y técnicos, desde la cuna de la pintura renacida por genuino impulso, cuando empezó á bosquejarse aquel arte enteramente nuevo, sin relación con los arcaicos, basado en las energías de la raza, de fe y sentimiento de una generación que tan fecunda y prodigiosa debía ser en el orden de la historia. ¿Cómo se inició la pintura cristiana á Cataluña? ¿En qué fecha y bajo qué forma empezaron los artistas á dar muestras de sí? ¿Qué principios y tendencias seguían? ¿Cuáles eran sus procedimientos? ¿A qué nivel se hallaban con relación á otras regiones? ¿Hasta dónde rayaba este arte, bajo el estilo, escuela, teórica y técnica de aquellos artistas primitivos? Tales cuestiones, poco ha irresolubles, pueden ya orillarse á satisfacción delante de dichas tablas, salvadas por milagro á través de ocho ó nueve siglos de existencia, gracias quizá á su mismo arrinconamiento y olvido. En efecto, consagradas al culto en forma de retablos y por su especial hechura descendidos á la categoría de frontales, lograron sobrevivir, gracias á su humilde destinación, en pequeñas y retiradas iglesias ó ermitas, que eran demasiado pobres para reemplazarlos.» «Hoy podemos ostentar una serie de ejemplares de los siglos X, XI y XII como no los tenga quizá ninguna galería del mundo, dignísimos de observación por precisar un arte, estilo ó escuela poco menos que desconocidos, si bien relacionados con las sencillas miniaturas que se conocen de su época,

---

1) RAMON MÉLIDA: *Las artes retrospectivas en la Exposición Universal de Barcelona,* I, en la *Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1888), pags. 299 i 300.

aunque distan mucho de precisarlos»[1]. Més en Puiggarí, al descriure més endavant les taules una a una, donant reproduccions de les mateixes per dibuixos seus, no ns diu quines estimava obra del sigle X^{è}. Però a l'arribar a la taula IV, la de Sant Martí de Tours, la posa en el sigle XI^{è} [2], i recalca dient que té «marcado sello del siglo XI, y es acaso el monumento más antiguo, por ahora conocido, de la pintura catalana». Aquesta taula en Ramón Mélida es la que dóna com més segura del sigle X^{è}.

I el Conservador del Museu Diocesà de Vich, compartint l'opinió den Ramón Mélida i contradient lo que acabem de copiar den Puiggarí, escriu: «Compari-s» — dita taula — «amb les miniatures dels codex que ns queden d'aquest temps, i especialment amb les il·lustracions que avaluen els *Apocalipsis* de la Seu d'Urgell i de Girona, obres de la segona meitat d'aquell sigle» — del X^{è}. — «Confronti-s amb altres obres de procedencia més catalana encara, com les miniatures dels volums de la catedral de Vich fets en el *Scriptorium* del canonge Ermenio Quintil abans de l'any 1080, i se veurà com les escenes de la vida de Sant Martí han d'esser-los molt anteriors»[3].

Deixant de banda les declamacions patriotiques den Puggarí sobre l'originalitat de la nostra pintura, que sembla que per ell nasqué per generació espontania, podem dir que cap de dits senyors donen raons de ciencia pera fixar tal o qual frontal del Museu de Vich en el sigle X^{è}. Veritat es que en Ramón Mélida i en Gudiol i Cunill fan comparacions, però la feta pel primer no té fonament, i les fetes per en Gudiol i Cunill estan mancades d'exactitut.

Quan jo vaig cercant pintures sobre taula del sigle X^{è}, no cerco les que varen esser pintades entre 901 i 999, sinó les que varen esser pintades conforme l'estil, l'art pictoric d'aquest sigle, que per la pintura, com estil barbre, comença molt més enllà del sigle X^{è} i acaba molt més ençà del sigle X^{è}. Per conseguent, està clar que una obra de l'art barbre dels seus darrers temps ha de

1) Puiggarí: *Album de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona de 1888* (Barcelona, 1889), pag. 13.

2) Lloc citat, pag. 108.

3) Gudiol y Cunill: *Les pintures romàniques del Museu de Vich*, en la revista *Forma* (Barcelona, 1904), pag. 367.

mostrar analogies, ha de tenir punts de contacte amb l'art nou que començà a florir, segons testimoni d'un contemporani que prengué part en la florida, en 1003, com se podrà veure en altre lloc. Es cert, doncs, lo que diu en Gudiol i Cunill sobre relacions entre les taules que vol comparar amb miniatures del sigle XI.e; però que de les disconformitats que nota n vulgui i sen pugui deduir un coneixement d'un art anterior a l'art del caligraf o miniaturista Ermenir Quintil, art per mi desconegut, això no m sembla provat.



Fig. 18
Babilonia: «Apocalipsis» de la Sèu d'Urgell

De tot punt errada es la comparació de cap de les taules de Vich amb les miniatures de l'*Apocalipsis* de Girona i de la Sèu d'Urgell. L'obra dels insignes artistes lleonesos la serva de Deu Eude i el capellà Emeteri, obra de l'any 975, per mi tinguda com la més tipica, i ho dic després d'haver estudiat quasi bé tots els *Apocalipsis* coneguts dintre i fòra d'Espanya, comparada amb el nostre, són d'un estil artistic completament discordant, deixant encara apart la contradicció de temps, i el temps veritable de la taula de Vich que fixa la seva lletreria.

Cal sols examinar i comparar de l'obra de na Eude i Ermenir la Crucifixió, que tantes vegades se troba en els llibres miniats, pera que s vegi un dibuix molt distint al de les dites taules de Vich, per tractar-se ja del pre-renaixement de la pintura, i pera que s compari amb l'art de l'*Apocalipsis* de la Sèu d'Urgell, del qual barbarisme ja hem parlat. D'aquest ne tenim mostra donada pel meu amic i secretari de l'Academia de Bones Lletres de Barcelona, en Miret i Sans, i aquesta bastaria pera fer comparacions amb les de la *Biblia* de Noailles o de Sant Pere de Roda i les *Homelies* de

Girona[1], però encara hi afegim la reproducció de la *Babilonia* pera que s vegi l fons faixat (fig. 18); creient també amb les mostres donades i la de dit *Apocalipsis* acabar de caracterisar aquest art barbre que tant lluny està de totes les taules avui conservades en els Museus de Vich i de Barcelona.

Res tant barbre com les figures dels guerrers a peu se troba en nostre art de les miniatures i de les taules o frontals. Ho repeteixo: no hi ha comparació ni relació possible.

L'art del nord d'Espanya, l'art de l'epoca barbra, l'art dels *Apocalipsis*, tinc per cert que no s'infiltrà en nostre art ni en el sigle X[è] ni en la segona meitat del sigle XI[è], del nostre art, diguem-ho així, pre-romanic. Una de les seves caracteristiques, les composicions plantades sobre fondos faixats de diversos colors, representació esquematica del cel, no s pot dir que penetrés en la nostra pintura per dita font tant bon punt trobem lo dit en la *Biblia de Carles el Calb de Sant Martí de Tours,* on no sols hi trobem els fondos faixats, sinó també quartejats o escacats de diferents colors, campant-hi per sobre d'ells, com hem dit, tota classe de composicions de figures, com pot veure-s, sense necessitat d'anar a París, en les obres del Comte Bastard[2].

Ja sen pot veure un d'*Apocalipsis* comparable amb els nostres frontals; més aquest es obra de mitjans del sigle XI[è], manat pintar per l'Abat de Sant Sever de Gascunya, l'abat català Montaner, per un artista que si no es el monjo Garcias de Cuixà, bé podria esser-ho. Més quant lluny no s troba Sant Sever de la Sèu d'Urgell i de Girona!

Comprengui-s bé, doncs, que si, tenint, com tenim, frontals amb fondos faixats i escacats,—indubtablement per dites particularitats posant-se ja al cap dels més antics,—no ls portem al sigle X[è], es perquè tenen caracters artistics que ls n'exclouen, com, per exemple, pels més barbres de tots, pels del Museu del Seminari de Solsona, les seves orles, i pel magnific den Barnola l plegat de les vestidures i la correcció del dibuix.

---

1) Miret i Sans: *Investigación histórica sobre el Vizcondado de Castellbó* (Barcelona, 1900), pag. 290.

2) Bastard: *Peintures et ornements des Manuscrits* (Paris, 1832-69.) — *Peintures, ornements, écritures et lettres initiales de la Bible de Charles le Chauve* (Paris, 1883).

Cal estudiar aquesta qüestió d'una manera més pregona. Si nosaltres no tenim prou pintures murals pera la comparació, si no tenim tractadistes de la pintura, l'art del sigle X[è] ne tingué; i com no diguem que l nostre art nasqué per generació espontania, com digué l patriota Puiggarí, està clar que anirem a buscar en els veíns i en els mestres l'explicació de lo nostre, no perquè tinguem als veíns per mestres nostres, sinó per quant per raó d'aquest veinat haviem ensems de fer una mateixa feina.

El mestre de l'art barbre arribat fins a nosaltres fou Heraclius, qui escrigué un llibre intitulat *De coloribus et d'artibus romanorum*, no com un teoric, sinó com un practic, com ell ho fa saber als seus lectors, dient-los que «res de lo que ls diu no ha deixat primer d'experimentar-ho» [1]. Ens trobem, doncs, davant d'un llibre que ns ensenya com pintava Heraclius.

Fou Eméric David qui ensenyà l camí que portava al coneixement de la patria i temps en que escrigué Heraclius. El gran erudit provençal diu que si l'inglès Raspe, que havia sigut el primer editor de l'obra d'Heraclius, havia observat bé que havia d'esser posterior a Sant Isidor, per quant el cita, era de segur també posterior a Carles *el Calb*, perquè cita una invenció del seu temps, la pintura sobre vidre.

De més a més diu: «Ell se dol dels desordres que afligien la Roma del seu temps, i del menyspreu en que havien caigut les arts en aqueixa ciutat, de la qual en altre temps feren la seva gloria.

Jam decus ingenii, quo plebs Romana probatur,
Decidit, ut periit sapientum cura senatum.
Quis nunc has artes investigare valebit?

»I aquestes lamentacions no s poden reportar al pontificat de cap dels papes que regnaren entre Lleó IV, contemporani de Carles *el Calb*, i Formose: proven, doncs, per consegüent, que l'autor visqué cap als ultims del sigle X[è], baix Joan XI, Joan XIII o Gregori V, o cap al començament del sigle XI[è], baix Joan XIX

1) HERACLIUS: *De coloribus et d'artibus romanorum*. Text original i traducció de Ilg (Viena, 1873). *Nil tibi scribo quidem, quod non pruis ipse probassem. Prohemium*, vers 5, pag. 3.

o Benet IX, indignes pastors que van deshonrar la catedra de Sant Pere»[1].

En Ilg, reprenent el camí d'Eméric David, va fitant tot lo que troba en els versos i en la prosa d'Heraclius que pot explicar els dies de la seva vida, i de tot aquest treball de detall en conclou que «cap temps li convé millor que ls temps de Joan XIII i Gregori V fins a Benet VIII»[2], això es, desde l'any 956 al 1012. I el creu nat en el ducat longobard de Benavento, ont en els durs temps dels sigles VIII è a X è, baix bisantins i sarrains, s'hi mantingué una certa cultura[3].

Heraclius comença a parlar de la seva tecnica pictorica o de la del seu temps a partir del paragraf 24 del llibre III, ont ens explica com s'ha de preparar la fusta pera pintar-hi a sobre. Després d'haver-la allisada ben bé, diu, s'ha de fregar amb una herba anomenada *asperella,* i si fet això, per la classe de la fusta, no quedava ben llisa, pera salvar-ne les asprositats s'havia de cobrir amb un cuiro, pergamí o amb una tela de lli, sobre ls quals s'havia de donar una capa de blanc de plom. Quan, amb tot i això, no desapareixien les asprositats, pera conseguir-ho s feia fondre en un caçó posat al foc, cera barrejada amb blanc de plom, i se posava sobre l cuiro o tela ple de desigualtats per medi d'un allisador, fins a tant que s'obtenia una superficie igual. Fet això, amb un pinzell de pèls d'ase s'hi donava una capa de blanc de plom *a l'oli,* la qual se deixava aixugar al sol. Ja allavors podia un hom posar-se a pintar sobre la taula, però usant colors deixatats amb poc oli, puix si s'usaven colors grassos, en assecant-se haurien fet arrugues en cas d'haver cobert la fusta amb cuiro o tela. Si la fusta no es ben llisa aconsella que s cobreixi amb pell de cavall o amb pergamí.

Heraclius, en el paragraf XXV, ens explica com s'han de preparar les columnes o la pedra pera pintar-les. Primer s'havien de

---

1) Eméric David: *Histoire de la peinture,* &., pag. 83.

2) Ilg en Heraclius, lloc citat, pag. XI: «In Keine Zeit besser als in jene eines Johann XII, Gregor V bis Benedict VIII».

3) «Heraclius soll ein Italienergewesen sein geburtig im Longobardischen Herzogthum von Benevent, wo unter Byzantiner und Sarrazenen in den rohen zeiten des 8-10. Jarh, sich ein gewisse Cultur forterhielt». *Lloc citat,* VIII.

rentar bé i fer aixugar al sol o amb foc; i després s'havien de fregar ben bé amb blanc a l'oli. I amb aquesta preparació s'hi havien de donar dugues i adhuc tres capes, fins que la pedra quedés ben llisa. I ja desde aleshores «se podia passar a pintar amb tota mena de colors preparats a l'oli». *Tunc vero poteris desuper de omnibus coloribus cum oleo distemperatis pingere*. Tracta després en els paragrafs del XXVI al XXXII: «Si vis pingere lini pannum, et aurum in ipso ponere, sic praepara.—Quomodo aurum ponitur in panno.—De practica generali in movendo omnes colores.—De oleo, quomodo aptatur ad distemperandum colores.—Alumen quomodo debet distemperari.—De modo parandi glaream ovorum; ad colores ex eatemperandos.—Quomodo vitellum ovi paratur». Però com que de tot aquest particular caldrà parlar-ne novament amb referencia al gran tractadista dels sigles mitjos, al gran mestre de l'epoca romanica, pera abreviar ometem les explicacions d'Heraclius. Si no hem prescindit de lo dit per ell sobre la preparació de les taules i dels murs, es pera que s vegi tot seguit que en l'edat barbra s practicava la pintura sobre taula i la mural i s'empleava en llur preparació i pintura ls colors a l'oli. Coneguda aquesta tecnica i practicada en els temps barbres, no pot esser propria d'aquests, sinó per esser la tecnica bisantina, quan tinguem de dar-nos-en compte davant les obres veurem que si hi caben vacilacions tot explicantne les obres, es per aquesta preparació i aplicació conjunta de colors preparats a l'oli, amb aigua clara, amb clara d'ou, goma, vinagre, vi i adhuc cervesa [1].

Manca en Heraclius lo que trobarem en el mestre de la pintura romanica: la manera de pintar, això es, com s'ha de pintar una figura, una cara; potser no sen va ocupar perquè era massa simple la pintura del seu temps, i, judicant per les miniatures nostres, certament no hi havia per què explicar com se pintava un home, una dòna, un vell o un noi, perquè, com veurem, no s pintaven de cap manera; però, adhuc així i tot, els tres capitols

1) «XXVIII. *De practica generali in movendo omnes colores.* — Sciendum autem est quod omnes colores cum aqua clara moli possunt, si postea exiccari permittantur, ut postea glarea, vel oleum, vel aqua gummata, aut acetum, seu vinum, necnom cervesia, quomodo misceantur aut temperentur». — HERACLIUS: lloc citat, pag. 75.

ultims, LVI a LVIII, són interessants pera l coneixement de la pintura i de les pintures en el sigle X^{è}.

«De com els pintors i il·luminadors poden barrejar els colors, i sobre la manera com s'hi executa una obra, i com un color es matisat i ombrejat amb un altre», es la materia que tracta l capitol LVI. Veiam de quina manera: «Barreja blau amb blanc de plom; ombreja amb indigo i matisa amb blanc de plom. El vermell pur ombreja-l amb bru o sang de dragó; matisa amb auripigment o mini. Item barreja vermell amb blanc de plom i tindras el color que sen diu rosa; ombreja amb vermell i matisa amb albarosa o amb blanc de plom. Item hi ha l color compost amb sang de dragó i auripigment; ombreja amb bru i matisa amb auripigment. Ombreja l carmí amb bru i fes ondes amb vermell de mini. Folio ombreja-l amb bru i matisa-l amb blanc de plom. Item barreja folio amb blanc, ombreja amb folio i matisa amb blanc de plom. Ocre ombreja-l amb vermell, i matisa-l amb ocre blanc. Item ombreja l'ocre amb verd; matisa amb blanc. Ombreja blânc amb pur mini; fes lo mateix ondejant amb blau. El bru ombreja amb negre, i matisa-l amb blau o mini. Item barreja bru amb blanc i tindras un hermós rosa; ombreja amb bru i matisa amb blanc o blanc de plom. Item mescla bru amb mini, ombreja amb negre, matisa amb vermell de mini. Mescla auripigment amb blau o indic, o bé ocre amb indic o verd, i tindras un bon *vergant;* després fes ondes amb bru o negre, i matisa amb auripigment o *biseto.* El verd ombreja-l amb negre i matisa-l amb *biseto.* Mescla verd amb blanc, ombreja amb verd, matisa amb blanc, ombreja bru amb negre, matisa amb *vergant* o amb mini mixte amb bru. Indic ombreja-l amb negre, matisa-l amb *vergant* o *biseto.* Auripigment ombreja-l amb vermell, matisa-l amb auripigment blanc. Carmí fes-lo amb blanc i ocre.»

Aquesta mateixa materia l'amplifica encara en l'ultim capitol.

S'haurà notat que tres cops Heraclius diu que a l'il·luminar o matisar s'ha de fer *fent ondes.* «Carminium incide de bruno; de rubeo minio *undabis.* — Album mini purum incide, et *undabis* simul de azuro. — Misce curri pigmentum cum azurio vel indicum... et exit bonum *vergant*; inde de bruno, aut de nigro *unda-*

bis». Indubtablement Heraclius usa l verb *undar* com sinonim de *matisar;* puix, com se veu en el text llatí, quan no posa *undabis* escriu *matizabis*. Jo he conservat totes dugues variants perquè, dient que s devia ondejar fent els clars, ens ensenya que també s devia matisar ondejant. Aquesta sinonimia ns indica com s'usaven els colors pera il·luminar, i perquè, com de fet, sens presenten de tal manera en les pintures. El tecnic dels sigles romanics no usarà del verb ondejar pera explicar-nos les rareses de les pintures romaniques, sinó del substantiu *rar,* això es, encarregarà que s facin *subtiles et raros tractus* pera modelar un vestit.

Deixant apart la tecnica dels colors, no s pot negar que, per lo que d'ella en diu, venim en coneixement del colorit de l'epoca; i quan se diu com l'hem de tractar onejant-lo, sens descobreix tot lo que hi ha, tot lo que veurem que hi ha de convencional, de fantastic en la pintura romanica, quals primeres manifestacions cauen dintre del sigle XI[è].

L'art de les miniatures es el mateix art de la gran pintura durant tot el temps que dura l'art barbre: d'això no n podem dubtar; i de taules pintades com les nostres miniatures no n tenim cap.

Diguem-ho tot seguit: qui ensenya a pintar un frontal a tothom qui vulga fer-ho tal com són els nostres, es el monjo Theophil. Al temps de la seva doctrina corresponen, doncs, els nostres frontals sense excepció.

Buscant els frontals en els documents, en trobem la primera menció, al meu coneixement, en l'acta de la nova consagració de la catedral d'Elna, l'any 916, puix en dita ocasió, i diada del 1.[er] de Setembre, el seu bisbe diu: «Offero quoque prae manibus tabulam argenteam ante ipsum sacrosanctum altare mirifico opere comptam, necnon et anulum aureum optimum cum suis pretiosis lapidibus, &.» [1], i cap al començament del sigle vinent, que tant grans frontals havia de produir, trobem que a l'any 1010 el comte Armengol d'Urgell donava «ad sancto Cucuphato cœnobio uncias triginta de auro ut faciant tabula ante altare» [2].

1) Baluze: *Marca hispanica,* ap. LXV, col. 840.
2) Idem idem, ap. CLXII, col. 973.

Entenem que una quantitat tant forta com la de 30 unces d'or indiquen que l'obra a fer, com la d'Elna, havia d'esser d'argenteria, i era natural que així fos; i diem això convençuts de que ls davants d'altar del sigle X^{e} se construiren, sinó a semblança, segons l'exemple del justament celebre frontal de Sant Ambròs de Milan de l'any 855.

No es ara l moment oportú de parlar dels nostres frontals metalics, però ho era, sí, de fer constar la seva aparició documentada dintre de nostra historia artistica. La seva importancia i influencia en la composició dels frontals romanics pertany a l'historia d'aquest nou estil de les arts plastiques.

Finalment, tot lo que fins avui podem dir del nostre moviment intel·lectual durant l'epoca de l'art barbre i de lo que d'aquest hem recullit mostra la concordancia, la marxa armonica de la mentalitat de la nova nació en vies de formació en consonancia amb totes les manifestacions politiques, cientifiques, literaries del seu temps, en el qual van fer-se sentir, dintre de la modestia dels seus origens.

CONTESTACIÓ

DE

D. JOSEPH SOLER Y PALET

SENYORS:

DE segur que a tots els presents en aquest solemne acte i a molts dels que haurien hagut d'esser-hi i no hi són, els vindrà de nou l'entrada de l'historiograf i arqueolec Sr. Sanpere i Miquel a la Reial Academia de Bones Lletres de Barcelona. ¿Encara no ho era? Un publicista tant prodic d'obres de tota mena, de caracter historic i artistic, un dels més actius i populars escriptors catalans, ha necessitat quaranta anys d'incessant producció literaria enciclopedica pera esser cridat a la nostra venerable Corporació ja quasi dues vegades centenaria. I això que l recipiendari ha complert amb excés amb el principal fi d'aquesta institució, que, com tots sabeu, sigué *formar la Historia de Cataluña, aclarando aquellos puntos que han querido controvertir ó suponer, ya el error, ya la malicia.*

D'igual manera l'espanyol dels nostres temps més completament erudit no ha pogut ocupar encara la Presidencia de cap de les oficialment doctes i Reials Corporacions Centrals, amb tot i que sa gran figura literaria omple, pel vot unanim dels espanyols ilustrats i serens, els ambits de totes elles, inclosos llurs setis presidencials.

I, així mateix, fins ara, al cap de vinticinc anys de posseir dos premis ordinaris dels Jocs Florals de Barcelona, i després d'una profusa i brillant producció literaria, no ha obtingut el

Mestratge en Gaia Ciencia un dels nostres més inspirats i populars poetes.

¿Cosas de España? Coses de Casa? Humà, res més que humà. Deixem-nos, doncs, d'inquirir misteris i desxifrar enigmes, i saboregem el plaer que avui experimentem al reparar, no diré una injusticia, perquè en aital retard no puc ni vull veure-hi un deliberat proposit, sinó sols una inexplicable omissió, verament sensible.

He qualificat d'enciclopedica l'obra general de l'escriptor i amic que d'ara en avant ens ajudarà eficaçment en les nostres tasques academiques; i he de manifestar que amb tota intenció he usat aital mot, sobre-entenent a l'erudit Sr. Sanpere i Miquel com a possessionat d'un gran nombre de coneixements de ciencies ben diverses. I aqueixa afirmació s prova amb la mera menció dels titols de les obres degudes a sa incansable ploma. Heuse-les-ací:

La verdad sobre la república federal (1872).

Memoria sobre la enseñanza del arte aplicado á la industria en Francia, Inglaterra y Wurtemberg (1873).

Sumarias observaciones al discurso leído por el Sr. D. Manuel Durán y Bas el día 30 de noviembre de 1876 en la sesión inaugural celebrada por el Ateneo Barcelonés (1876).

Las costumbres catalanas en tiempo de Juan I (1877).

Barcelona, son passat, son present y son porvenir (1878).

Origens y fonts de la Nació Catalana (1878).

Apuntes arqueológicos de D. Francisco Martorell y Peña, ordenats pel Sr. Sanpere (1879).

Las damas d'Aragó (1879).

L'alsament de Mieres (1879).

El universo social, de Spencer, adopció espanyola. Dos volums.

Biografia de Esteve Gelabert Bruniquer (1880).

Un estudio de toponomástica catalana (1880).

Juicio crítico de la batalla del Guadalete (inedit).

Aplicació de l'art a l'industria, etc. (1880).

Aplicación del arte á la industria y plan de escuelas para Sabadell (1884).

Modo breve de aprender la lengua vizcaína.

Los mandamientos de la Humanidad, de Tiberghien. Traducció (1885).

Memoria histórica sobre la invasión de los árabes en la provincia de Gerona, comparando su reconquista con la de las demás de España (1885).

La emancipación del hombre, historia de su desenvolvimiento, etcetera. (1885). Tres volums.

Historia del lujo (1886). Dos volums.

Mariano Fortuny (1888). Album amb text.

Historia filosófica, política, literaria y artística del cristianismo y de las iglesias cristianas desde su origen hasta nuestros días (1888).

Vifred «lo Pilós» (1888), inedit [1].

Els Alarbs a la Cerdanya.

Morfología general de los organismos, de Haeckel. Traducció.

Topografía antigua de Barcelona. Rodalía de Corbera (1890).

Les armades de Salou y Port Fangós (1895).

El Centenario. Historia del siglo XIX.

Fin de la Nación Catalana (1905).

Los Cuatrocentistas catalanes (1906).

I encara que abans de les duescentes planes tingué de sospendre-s sa monumental *Historia de Barcelona,* no pas per falta d'èxit, sinó per la manca de forces de la casa editorial, cal mentar amb elogi aquell intent genial del Sr. Sanpere.

Alguns de dits treballs li foren premiats en els Jocs Florals de Barcelona, Girona, Sabadell y Sant Martí de Provensals.

Aital distingit escriptor ha colaborat en multitut de revistes i diaris, especialment de Barcelona, essent ocasió d'anotar aquí, aon tracto de posar de relleu la figura del nou academic com historiador i arqueolec, els treballs per ell publicats a la *Revista*

1) Es verament sensible pera l'historia de Catalunya que ls Jocs Florals de Barcelona tinguin rellegats aqueixa mena d'estudis que durant alguns anys patrocinaren dita institució i diverses Corporacions i personalitats de la nostra terra. Començaren alguns Consistoris per no publicar aitals treballs, que tants desinteressats i seguits sacrificis costen als seus conreadors, com succeí amb aquesta extensa i notable monografia, i han acabat per rebutjar tot intent de restablir eixos premis i memories. Cal confessar que aqueix procedir no honora pas gaire al «cap i casal de Catalunya».

Histórica de Barcelona en 1876 i 77[1] i a la *Revista de Ciencias históricas,* fundada i dirigida per ell en la nostra ciutat en 1880[2], que considero poc coneguts de l'actual generació.

El Sr. Sanpere i Miquel ha tingut la dignació de colaborar en el nostre *Boletín,* oferint-nos, a més d'un estudi sobre *Pedro el Greco* [3], dos capitols de sa inedita *Historia de los pueblos de la Corona de Aragón,* rotulats *La candidatura del Duque de Saboya* [4] y *La reconquista de Zaragoza* [5].

Els seus variats coneixements, deguts en no poca part a la possessió de diverses llengues mortes i vives, li proporcionaren delegacions del Govern, de la Diputació Provincial i del Foment de la Producció Nacional en algunes Exposicions internacionals de Londres i Viena, i pera estudiar a França, Inglaterra, Alemanya, Suecia i Russia l desenrotllament de l'art aplicat a l'indus-

1) Volum III:
La casulla de Santo Tomás de Biville.
El frontal de oro de la Catedral de Gerona.
Volum IV:
Cruz bizantina de Bagá.
Barcelona, su pasado, presente y porvenir.
Edición catalana de la «Historia general de España» por D. Modesto Lafuente.

2) Volum I:
Contribución al estudio de la religión de los Iberos.
Los «Origens y fonts de la nació catalana» en el extranjero.
La platería catalana durante los siglos XV y XVI.
Volum II:
Contribución al estudio de los monumentos megalíticos ibéricos.
Volum III:
Contribución al estudio de los nurhages de la isla de Cerdeña.
Los Iberos.
Volum IV:
El año de los catalanes.
Del reino Egitano y de la lectura de las leyendas de las monedas visigóticas.
Una cuchara púnica. El epitafio del rey Rodrigo.
Documentos para escribir la historia de la guerra de la Independencia.
Sobre el dialecto aranés.
Volum V:
Geografía, topografía y etnografía de la costa atlántica de España en el siglo XII antes de Jesucristo.
Vindicación de Andobales y Mandonio.

3) Volum I, nom. 4.

4) Volum I, nom. 3.

5) Volum II, nom. 11.

tria. D'aquesta materia n donà varies conferencies, aixís com també sobre la numismatica iberica, la limitació del treball dels nois i dònes a les fabriques, l'estat de Barcelona en 1492, la pintura catalana quatrecentista i trescentista, l'epoca de Jaume I i altres.

An ell se deu la creació en 1884 de Borses d'Estudi i la catedra de Teoria i historia de les arts industrials a l'Escola Provincial de Belles Arts, i una part molt important de l'instauració del Museu de Reproduccions de Barcelona.

Les preferencies del Sr. Sanpere les ha merescudes en els ultims anys la nostra pintura gotica, de la qual se n'ha constituit un entusiasta reivindicador, contribuint en gran manera a l'espandiment dels merits dels nostres retaules i de llurs pintors per tot el món artistic; i aixís, després de sa renomenada obra d'investigació historica i de critica arqueologica i artistica dedicada als nostres pintors del sigle XV^{è}, ens brinda pera molt prompte amb la publicació d'una nova obra del mateix genre sobre *La pintura mitg-eval catalana* fins a encalçar els nostres quatrecentistes, sorprenent-nos altra vegada amb la presentació d'un inedit esbart de pintors desde l X^{è} al XIV^{è} sigles, juntament amb llurs magnifiques obres d'art, en sa major part desconegudes dels *amateurs,* i que per primera vegada seran reproduides, escampant universalment de nou les glories ocultes de la pintura catalana de dits sigles, com abans ho feu amb la quatrecentista, avui, gracies especialment an ell, tant coneguda i respectada pels intelligents i tractadistes de l'art dels nomenats «primitius».

Del domini que l nostre infadigable company té d'aital interessant materia, un dels rams més escatits avui en dia entre ls arqueolecs europeus, ens en acaba de donar una bella mostra amb el brillant treball que ara ns ha fet assaborir, nova i eloqüent prova del seu amor a Catalunya, mai en ell estroncat, i del seu coratge d'investigador actiu i ben orientat. Amb datos autentics, amb mostres evidents i amb consideracions i deduccions enginyoses i de serietat ben remarcable, ha volgut presentar-se, amb eix magnific i trascendental discurs de recepció, com a campió de la nostra pintura mig-eval, començant per la reivindicació dels miniaturistes dels nostres manuscrits, de quals obradors tantes belleses caligrafiques i pictoriques ne sortiren.

Partidari com soc de que en les solemnitats literaries siguin de poca extensió tots els treballs que en elles se manifestin i no tinguin el caracter de doctrinals, a fi de que aquests se destaquin amb tota sa brillantor i deixin el rastre desitjat sense entelaments produits per altres de categoria secundaria, hauria de donar aquí per finida la meva insignificant tasca, ja feta l'aixuta biografia literaria del Sr. Sanpere i el merescut elogi de ses obres i serveis en el camp de la cultura artistica catalana; emperò com que entre ls interessants punts del discurs que acabem d'oir i celebrar, n'hi ha alguns que han cridat més particularment la meva atenció, hi diré quelcom an ells referent, quan no siga sinó pera no erigir-me en innovador, pretenent esser el primer en rompre amb la costum establerta de comentar la materia tractada per l'academic entrant, qual intent considero, al fi, preferible, al desenrotllament en aitals casos d'altres temes consemblants, i pitjor encara dissemblants. I això no sols pera no mancar als furs de la correcció i de la logica, sinó pera no apurar la paciencia del cortès auditori. Dit està, doncs, que seré breu de veritat.

Les disposicions directa o indirectament perjudicials pera l foment de les pintures cristianes començaren ja en els primers sigles de la nostra Era, puix en Tertulià escrivia al sigle IIIᵉ contra ls artistes, als quals tenia per una mena de gent que exercia una professió vituperable; no podent esser batejats si abans no repudiaven la seva art, i devent esser excomunicats si després del seu baptisme reprenien l'exercici de llur art [1].

Més tard, en el concili d'*Illiberis,* entre ls anys 300 i 303, se determinà que no hi hagués pintures en les iglesies, pera que a les parets no s'hi pinti lo que s'adora i reverencía [2].

Un compilador dels Concilis, autor del sigle XVIIIᵉ, ho interpreta en el sentit d'evitar les irreverencies de tals imatges en temps de persecucions [3], lo qual confirma l'eminent arqueolec modern Dom H. Leclercq al suposar que l mobil dels dinou

---

1) VALETTE: *Les révolutions de l'Art* (1890), pag. 232. Extret del tractat de Tertulià *De idolatria,* cap. II.

2) *Placuit picturas in Ecclesia esse non debere ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur* (cànon 36).

3) *Diccionario portátil de los Concilios* (1772), pags. 304-5.

bisbes reunits en el primer Concili de la provincia d'Espanya obehí a la repetida aparició de caricatures ridiculisant, en les parets de les iglesies, les imatges dels Sants Martirs, pera evitar lo qual se prohibiren aitals pintures cristianes[1].

Es notable i curiosa la disertació que fra Mathies de Villanuño escrigué en el sigle XVIIIè sobre aqueixa materia i la tradició subsegüent de persecució d'imatges cristianes[2].

L'arrianisme indirectament contribuí a aixecar l'art de la Peninsula de l'estancament en que en el sigle VIè restava; puix havent tingut de fugir de les persecucions d'aquells sectaris, els bisbes catolics i molts monjos, se refugiaren no pocs d'ells a l'Orient.

El metropolità Leandre, l'abat Eutropi, que fou després bisbe de Valencia, el góth Joan de Vallclara, fundador més tard a Tarragona del monestir del seu nom i bisbe després de Girona, i molts altres, se n'anaren a Constantinoble, centre aleshores de les arts i les lletres, d'on retornaren al triomfar amb Recaredo l catolicisme, portant a llurs sèus i monestirs verdaders tresors de tota sabiduria, no mancant-hi un gran nombre de manuscrits preciosos, que després forenací reproduits i multiplicats[3]. D'aquí el caracter bisantí de llurs iluminacions[4], encara que se suposin confeccionats molts d'ells a Espanya, tant en els codecs wisigóths d'influencia irlandesa com en els romanics d'influencia carolingia[5]; puix si bé amb l'invasió serraina s'estroncà la creixença esplendorosa del nostre progrés cientific, economic i artistic, no s'extingí pas del tot la flama de la civilisació wisigotha, ja que s conservaren, com era raonable, aitals llibres, guardadors de ses lleis civils i relligioses, molts dels quals acompanyarien als cristians als Pireneus i a Covadonga; i axís fa reaparèixer la tradició wisigotha-bisantina, en el sigle VIIIè, el monjo Beat de Liebana, amb

---

1) *L'Espagne Chrétienne* (1906), pags. 76-7. *Manuel d'Archéologie chrétienne* (1907), vol. II, pag. 140.

2) *Summa Conciliorum Hispaniæ* (1784), vol. I, pags. 176-81.

3) J. M.ª Escudero de la Peña: *Iluminación de manuscritos*, vol. I, pag. 91, del *Museo Español de Antigüedades*.

4) P. H. Cahier: *Noveaux mélanges d'Archéologie* (1877), vol. *Bibliothèques*, pag. 223.

5) C. Eulart: *Manuel d'archéologie francaise* (1902), vol. II, pag. 347.

sa *Exposició del Apocalipsis,* dues de quals moltes reproduccions del sigle Xè se guarden a les Catedrals de Girona [1] i Sèu d'Urgell.

Aquell periode d'esplendor començà a cessar en aital sigle, en que s'originà l'imaginofobia oriental. Desde l'arquebisbe Nestorià Sanajas de Hierapolis, quals doctrines contra les imatges seguiren diversos bisbes al començar el sigle VIIIè, contribuint a que ls emperadors bisantins se decantessin cap al partit dels iconoclastes, fins al 850, en que Teodora, emperadriu d'Orient, restablí l culte de les imatges en les iglesies cristianes, la destrucció rabiosa de tota mena d'obres d'art amb imaginaria fou gran i general en aquell imperi, per lo qual els artistes bisantins tingueren d'expatriar-se cap a l'Occident, invadint especialment l'Italia, la França, la Germania i l'Espanya. No cal dir, doncs, que aital immigració portà un nou refloriment de les arts totes i que la pintura, sempre de tradició oriental [2], si bé amb els caracters adoptats del respectiu estil nacional, manifestà amb evidencia ls seus progressos, fins arribar a la relativa perfecció dels manuscrits artistics de Ripoll, Vich [3], Albelda, Celanova, etc., dels sigles IXè, Xè i XIè, i especialment el d'Urgell, que apar algú creu [4] que sigué illuminat pel mateix Beat, lo qual, d'esser cert, ja no sel faria del sigle Xè [5], ans la seva data s remontaria al VIIIè, revestint, per les susdites circumstancies, una importancia excepcional [6].

Conservant, doncs, nombroses reminiscencies bisantines,

---

1) En el vol. III, pag. 1, del *Museo Español de Antigüedades,* D. J. A. de los Ríos digué que la Comissió Provincial de Monuments de Girona té un *Expositio in Apocalypsim* de Beat del 975, imitació en sa decoració del missal de Sant Millan de la Cogulla (guardat a la Real Academia de l'Historia) del VIIIe sigle, considerat per dit autor com el més antic codex espanyol.

2) J. Gudiol: *Nocions d'arqueologia sagrada catalana* (1902), pag. 252.

3) J. A. de los Ríos, lloc dit, cita un *Psalteri* i un *Llibre del Paralipomenon* del sigle XIe de la Catedral de Vich.

4) Escudero, obra i lloc citats.

5) Gudiol, ob. cit., pag. 312. El P. Naval: *Elementos de Arqueologia,* pag. 456, coloca en dita Catedral uns *Dialechs de S Gregori l Magne,* del sigle Xe.

6) En l'inventari que dels llibres donats per Anfós II de Castella a Sant Salvador d'Oviedo en 882 publicà Ambròs de Morales (segons Cahier, ob. i vol. cit., pag. 301), hi figura l codex dit *Cantic dels Cantics* de Sant Just d'Urgell, el qual, junt ab sos germans Sant Justinià de Valencia, Sant Elpidi de Lió i el bisbe Nebridi d'Egara, aitant honoraren amb llur vasta cultura l'Iglesia catolica del sigle VIe (Sant Isidor: *Viris ilustribus).*

veiem especialment a les Biblies, rebent sots mil formes les decoracions més riques, tancades dins d'enquadernacions d'ivori o metalls preciosos cisellats, i d'un tal valor, que a l'Edat Mitjana una peça de terra era més barata que un manuscrit [1]; i que Recesvinte fixà per preu del *Forum Judicum* un *maximum* de 400 sous (d'argent, segons sembla, encara que no consti), amb tot i que no tindria més de 300 planes d'un octau modern [2].

El caracter tradicionalista de totes les manifestacions socials de la nostra Peninsula ha sigut en tots temps ben manifest; i axís com s'evidencía en el pla historic o en les doctrines d'aqueixos antics llibres que, vinguts de les civilisacions primeres del cristianisme, tant han influit en els escriptors successius, aitambé el veiem palpable en el fet del rimat del text, tant general en aitals codecs, en llur confecció material, format i decoració. No axís, emperò, en llur escriptura, que fou la bella i neta wisigotha fins que ls monjos clunycencs feren triomfar aquí la franc-galica desde ls ultims del sigle XIè [3], mostrant també en les ilustracions de llurs manuscrits l'influencia dels tresors artistics portats a Italia pels bisantins del sigle de Gregori VII [4], que havien format escola, si bé l'esperit de lliure examen sortit de l'Universitat de París i propagat per Abelard (sigles XIè i XIIè), se manifestà també en la reforma de les arts [5]. Allavores l'ornamentació figurada del sigle VIIIè, que al IXè fou aquí generalment la reproducció pura i simple de la dels manuscrits anteriors a la conquesta arabe, salvats amb gran pena de l'invasió, com la segona *Biblia* de Sant Isidor de Leon i els dos *Psalteris*, avui de la Reial Academia de l'Historia [6], començà a presentar varietats en l'ornamentació i la figura, traçats amb més rudesa; i modificada la manera bisantina amb l'influencia dels monjos de Cluny, triomfà un art dit barbre [7], tot cometent una antinomia, el qual, amb la tran-

1) Valette, ob. cit., pag. 266.
2) Cahier, ob. i vol. cit., pag. 240.
3) Naval, ob. cit., pag. 450.
4) Cahier, ob. i vol. cit., pag 240.
5) Escudero, ob. cit.
6) Cahier, ob. i vol. cit., pag. 301.
7) Escudero, ob. cit.

sició del romanic al gotic, entrà en un periode esplendorós i extens, de tantes obres de riquesa, bon gust i perfecció, com el *Breviari d'Amor* de la Biblioteca de l'Escorial, den Matfré Armengaud o Armengol, de Beziers, obra del 1288 [1].

I cenyint-nos ara a les mostres que l'erudit Sr. Sanpere ns ofereix dels nostres *magistri scribendo pergamenos*, segons definició de Sant Eulogi [2] s'hi pot ben comprovar en elles la filiació bisantina que a la vegada perpetuava, especialment en els manuscrits grecs, les formes i assumptes classics [3]. I aixís veiem reproduida en les miniatures de la *Biblia* de Sant Pere de Roda i de les *Homelies* de Beda de Sant Feliu de Girona, la mateixa arquitectura dels manuscrits regoneguts per bisantins, com per exemple l *Codex auri* del sigle XI[è] de l'Escorial [4], un del X[è] de la Biblioteca Nacional de París, segons reproducció den Bayet [5] i molts altres, a l'ensems que en varis objectes d'art d'aquell periode, com en una arqueta de marfil de la Colegiata de Sant Isidor de Leon, avui al Museu Arqueologic de Madrid [6], i en un mosaic de Sant Apolinare Nuovo de Ravena, que reprodueix en Ch. Diehl [7]. Arcades, torres, aparells, columnates, teulades, portes, cupules, capitells abundantment corintis, i fins els pinacles flordelisats [8], tot això ben observat en el treball del susdit company, se troba en els especimens decorats d'aquelles dates. En el primer gravat me crida l'atenció un baldoquí o cibori que, originat indubtablement dels tabernacles de pedra quadrilobats de filiació classica, com els que publica de Ghirza en J. Strzygowski [9], se conservà en els ciboris bizantins, un exemplar dels quals es el de Sant

---

1) Vol. VI del *Museo Español de Antigüedades*, pag. 377. Estudi de D. J. Fernández Montaña.

2) J. Amador de los Ríos: *Códice de las Cantigas del Rey sabio* (s. XIII), vol. III del *Museo Español de Antigüedades*, pag. 1.ª.

3) C. Bayet: *L'art bizantin* (1904), pag. 179.

4) J. M.ª Escudero: *Museo Español de Antigüedades*, vol. V, pag. 503.

5) Ob. cit., pag. 167.

6) J. Amador de los Ríos: *Museo Español de Antigüedades*, vol. II, pag. 545.

7) *Ravenne* (1907), pag. 15.

8) Cahier, ob. cit., vol. d'*Ivoires, miniatures, emaux* (1874), pag. 123; i el frontal bisantí de Sant Domingo de Silos del Museu de Burgos.

9) *Spalato ein Markstein der romanischen Kunts bei ihrem Übergange vom Orient nach dem Abendlande* (1906), lams. 9 i 10.

Eleucadi de Sant Apolinare in Classe[1] per l'estil del altar o baldaquí que dóna com a tipu de cibori bisantí en J. Oudin[2]; i tant de la citada fig. I com de l'altre cibori de la II sen poden veure similars en els dos fragments d'estofes del XIIIè que, provinents de Castell'Arquato, figuraren en la recent Exposició italo-bisantina de Grottaferrata i ha publicat en A. Muñoz[3], i en una miniatura del sigle XIè de París que reprodueix en Bayet[4].

En quant a l'arc túmit o de ferradura que ns dóna l Sr. Sanpere a la plana 84, no es d'extranyar que aparegui en les miniatures del sigle XIè, quan tant extès se veu a Espanya gracies als Wisigóths, dels quals se creu el prengueren els Sarrains. Pertany als moderns arqueolecs espanyols, acaba de dir un eminent arquitecte arqueolec, la depuració de que l seu ús, que conegueren els hispà-romans, se féu freqüentissim en els edificis góths[5]. Seria llarga, doncs, l'enumeració dels d'aquells sigles romanics que encara guardem, fins a citar els darrerament descoberts a l'ermita de Sant Baudelio del terme de Casillas de Berlanga (Soria)[6]. Desde les dues esteles romanes del Museu Arqueologic de Leon[7] a la *Biblia* de Sant Isidor de Leon[8] i l'*Apocalipsis* de Beat, de Girona[9], abdós del sigle Xè, l'arc de ferradura s perpetua fins durant tot el sigle següent. Per cert que són rars i curiosissims els dos arcs túmits que s veuen en una miniatura d'una *Doctrina de Sant Doroteu*, manuscrit bisantí del sigle XIè, de gran influencia grec-siriaca, exposat a Grottaferrata[10], i en els quals surmonten els pilans dues proporcionades ferradures, que sostenen en son punt d'unió un bust de Crist beneint. ¿Pot esser una revelació aital forma inusitada?

---

1) DIEHL, ob. cit., pag. 112.
2) *Manuel d'Archéologie* (1873), num. 16 de la lam. III.
3) *L'art bizantin à l'Exposition de Grottaferrata* (1906), pags. 136 i 7.
4) *L'art bizantin*, pag. 175.
5) *Revue Hispanique*, vol. XVI, pag. 50. V. LAMPÉREZ Y ROMEA: *Sobre algunas posibles influencias de la Arquitectura Cristiana-Española de la Edad Media en la Francesa*.
6) A. ALVÁREZ Y J. R. MÉLIDA: *Boletin de la Sociedad Española de Excursiones* (Setembre-Novembre, 1907), pag. 44.
7) I. REDONDO: *Iglesias primitivas de Asturias*, pags. 24 i 25.
8) R. A. DE LOS RÍOS: *Museo Español de Antigüedades*, vol. VI, pag. 521.
9) J. A. DE LOS RÍOS: Id., vol. III, pag. 1.
10) MUÑOZ, ob. cit., pag. 86.

Les mateixes semblances s'observen per lo que toca als objectes arqueologics, puix de setials de Crist identics als dels nostres dos codecs, en veiem en els frontals de Sant Martí de Tours (sigle Xè) [1] i de la Mare de Déu (sigle XIIè) [2], abdós del Museu Episcopal de Vich, en un fresc de Sant Llorenç extramurs de Roma (sigle XIè) [3], en un ivori del Museu Cristià del Vaticà (sigle XIIè) [4] i en moltes altres decoracions, la major part de les quals ostenten el llargarut coixí que tant caracterisa l'orientalisme d'aqueixos tronos. Amb molta profusió s troba també l'especial ornamentació de les portes de les miniatures de l'esmentada *Biblia* en les cobertes dels sagrats llibres sostinguts per Crist de la citada arqueta de Sant Isidor de Leon (sigle XIè) [5], en l'Evangeliari de Carles *el Calb*, de la Biblioteca de Munich (sigle IXè) [6], en el *Libro Gótico de los Testamentos* d'Oviedo (sigle XIIè) [7], en les cobertes d'argent d'un estotx del *Sancta Sanctorum* de la Basilica Lateranenca, aon s'hi veu també en les figures simboliques dels quatre evangelistes del sigle IXè [8], en un pixis del XIIè de la mateixa procedencia [9], en l'esmentat ivori del Vaticà (sigle XIIè) i en el Sant Joan Crisostom del mosaic portatil del mateix Museu (sigle XIIè) [10]; i fins sen veu una semblança en una porta d'una ja citada miniatura del sigle XIè [11].

El barquet de la plana 84 el trobem igualment en un codex aportat per un tractadista d'arqueologia naval [12], en l'Apocalipsis de Girona (sigle Xè), que conté formes i rems ben pareguts [13], i en el *Codice de las Cantigas del rey sabio* (sigle XIIIè) [14]. El llit

---

1) J. Gudiol, ob. cit., pag. 251.
2) Id., ob. cit., pag. 275.
3) F. Naval, ob. cit., pag. 302.
4) A. Muñoz, ob. cit., pag. 114.
5) J. Amador de los Ríos, lloc cit., vol. II, pag. 545.
6) Cahier, vol. de *Curiosités Mysterieuses* (1874), pag. 47.
7) J. M.ª Quadrado: *España, sus monumentos*, etc. *Asturias y León*, pag. 217.
8) H. Grissar: *Il Sancta Sanctorum ed il suo tesoro sacro* (1907), pags. 105 i 108.
9) Id., pag. 157.
10) Muñoz, ob. cit, pag. 170.
11) Bayet, ob. cit., pag. 175.
12) F. J. de Salas: *Museo Español de Antigüedades*, vol. VI, pag. 47.
13) C. Fernández Duro: *La Marina de Castilla*, pag. 20.
14) M. Colmeiro: *Reyes Cristianos*, vol. I, lam. 2 de la pag. 368.

del primer fotogravat del discurs anterior, el veiem també a la plana CXXV del precitat códex de l'Escorial [1]. El serviment de les dues taules fotogravades el trobem en la citada miniatura den Bayet del sigle Xè [2], en els dos mentats teixits de Castell'Arquato (sigle XIIIè), en el també esmentat *Llibre dels Testaments* d'Oviedo (sigle XIIè), i en un retaule inedit de Sant Pere d'Onarre (vall d'Aneo), del sigle XIIè [3], excepte les ampolles especialissimes, que no he sabut trobar enlloc i que encara avui s'usen exactes a l'Italia, la Bisanci de l'Occident. Els rinxols ab que s contornegen les roques en abdós manuscrits, apareixen d'igual manera en un Missal de Sant Millan (sigle Xè), avui a la Reial Academia de l'Historia, suposat d'origen Pirenenc [4], en uns reliquiaris de Maestricht d'epoca bizantina [5] i en un mosaic del Louvre d'epoca identica [6]. Els llauts o citeres de la miniatura de la pag. 67 són iguals als de les *Epistoles de Sant Agustí* del Museu vigatà (sigle XIè) [7]. I les mateixes versemblances podria aduir, en fi, respecte a tots els altres detalls d'indumentaria i demés, aixís com per lo referent als entrellaços, irlandesos o carolingis, emperò sempre originaris de l'Orient, com se comprova si s coteja l'entrellaçat circular del *Llibre dels Jutges* den Bonhome (sigle XIè) amb els que figuren en el mosaic portatil bisantí del sigle XIIIè envoltant a Sant Nicolau, que no fa gaire fou robat del Museu de Vich i que reprodueix en Muñoz en son estudi sobre l'exposició bisantina de Grottaferrata [8].

Una referencia vull apuntar sobre aquest jutge, autor en 1010 del llibre *Forum Judicum*, escrit a Barcelona i que avui se guarda a l'Escorial. Aqueix Bonhome, que l Sr. Sanpere suposa es el mateix levita de dit nom que en 998 escrivia a Sant Cugat

1) Colmeiro, ob. cit., pag. 137.
2) Ob. cit., pag. 167.
3) Segons fotografia facilitada amablement per D. J. Morelló.
4) J. Godoy Alcantara: *Iconografía del Crucifijo y de la Cruz en España*, vol. III del *Museo Español de Antigüedades*, pag. 65.
5) Cahier, ob. cit., i vol. d'*Ivoires*, etc., pag. 156.
6) Bayet, ob. cit., pag. 152.
7) Gudiol, ob. cit., pag. 307.
8) Ob. cit., pag. 178.

del Vallès, empleant-hi *duas pinnas et duas tintas* [1], ¿serà l Bonhome prebere en poder del qual, el 4 de Janer del 977, Lavego Dofina o Levogoda féu una donació al monestir de Santa Maria de Terrassa [2] i que al 2 de Janer de 991 comprà, junt amb el bisbe Emerigo, al sacerdot Fruila, fill de Levogoda, diversos alous propers a la sèu egarenca? [3]

Acabo, al fi, amb paraules de l'entès director de l'Ensenyança Superior de Belles Arts de París: «Sembla que són precisades les tradicions de l'iconografia bisantina. Pels principals assumtes relligiosos, els artistes d'aquell temps imaginaren o fixaren definitivament composicions que s miren com models. Llurs successors jutjaren inutil cambiar-los, i aitals obres admirades devingueren en lo successiu tipos sagrats que la major part dels pintors reproduiren fidelment» [4].

Conclusions: que la nostra gent culta de l'Edat Mitjana produí veritables i nombroses biblioteques formades amb amor i enriquides amb un ardor i generositat mai desmentits; que amb infadigable zel les reconstituiren al cessar ses continuades guerres; i que, per lo tant, el seu estat social, en lloc d'esser barbre, com alguns autors extrangers fins fa poc han suposat, disfrutà en els temps normals d'una plena civilisació, ni més ni menys que les demés nacions d'Europa.

---

1) Gudiol, ob. cit., pag. 312.

2) J. Soler y Palet: *Cartulario del Priorato Egarense*, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. XXXIV, pag. 7.

3) F. Torres Amat: Id. *Bol.*, vol. XXXIII, pag. 24.

4) Bayet, ob. cit., pag. 179.

